

طريق
معاصرة

جدل الأنا والآخر

في رواية البيضاء

د/ ربيع محمد عبد العزيز

السنة 27 العدد 186 / 2006



إهداء ٢٠٠٧
الدكتور/ ربيع محمد عبد العزيز
المملكة العربية السعودية

منشورات منتدى الدكتور نبيل الحيش الثقافي (١)

جدل الأنا والآخر فى رواية البيضاء

د / ربيع محمد عبدالعزيز



المكتبة والوثائق الوطنية

بطاقة فهرسة
فهرست أثناء النشر
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

عبد العزيز ، ربيع محمد
جدل الأنا والآخر في رواية البيضاء
د/ ربيع محمد عبد العزيز
السلسلة : أصوات معاصرة
الطبعة : الأولى
الناشر : دار الإسلام للطباعة والنشر المنصورة
٢٠٠٦
المقاس : ١٤,٥ × ٢١ سم
الصفحات : ٧١ صفحة

رقم الإيداع : ١٥٩٤٣ / ٢٠٠٦
ترقيم دولي : 977-374-049-4

مقدمة :

١- استأثرت العلاقة بين الشرق والغرب باهتمام ملحوظ من روائى الغرب والغرب ، فعالجها شكسبير^(١) فى عطيل ، وكامى^(٢) فى رواية الغرب ، وكلىر اتشرلى^(٣) فى رواية الحياة الحقيقية . كما عالجها عدد كبير من الروائىين العرب^(٤) ، مثل الدكتور طه حسين فى رواية أديب " صدرت عام ١٩٣٥ م " ، وتوفيق الحكيم فى رواية عصفور من الشرق " ١٩٣٨ م " ، ومحمود تيمور فى رواية نداء المجهول " ١٩٣٩ م " ، ومجى حقى فى رواية قنديل أم هاشم " ١٩٤٤ م " ، وعلى الجارم فى رواية غادة رشيد " ١٩٤٥ م " وسهيل إدريس فى رواية الحى اللاتين " ١٩٥٣ م " ، وعبد المجيد بن جلون فى رواية فى الطفولة "

(١) شكسبير شاعر مسرحى إنجليزى ، ولد عام ١٥٦٤ م ، وتوفى عام ١٦١٦ م . تميز بقدرته على تحليل عواطف الإنسان . من مؤلفاته المسرحية : هملت ، عطيل ، مكبث ، روميو وجوليت ، يوليوس قيصر . وقد ترجم خليل مطران عدداً من مسرحياته ، منها عطيل . انظر ، الموسوعة الثقافية ، ص ٦٠٦ ، ط : دار الشعب ، القاهرة ، ١٩٧٢ . المنجد فى الاعلام ، ص ٣٩٠ ، ط : الثالثة عشرة ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٨٤ م .

(٢) كامى : أديب فرنسى ، ولد فى الجزائر عام ١٩١٣ م ، وتوفى عام ١٩٦٠ م . نال جائزة نوبل فى الادب عام ١٩٥٧ م عن رواية الغرب ، التى ترجمها إلى العربية محمد حسن حلمى ، وصدرت عن الدار القومية ، كما ترجمها د. محمد غطاس ، وصدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب " مكتبة الأسرة " عام ١٩٩٨ م .

(٣) كلىر اتشرلى أديبة فرنسية ، نالت جائزة الادب النسائى عن روايتها الحياة الحقيقية بوصفها أحسن رواية كتبها أديبة فرنسية . انظر د. عبد الفتاح عثمان ، الصراع الحضارى فى الرواية العربية ، ص ٤٠٣ ، ط : الأولى ، القاهرة ، ١٩٩٠ م .

(٤) اعتمدت فى الترتيب التاريخى للروايات العربية على : د. حمدي السكوت ، الرواية العربية الحديثة .. ببلوجرافيا ومدخل نقدي ، ج ٢ ، الطبعة التجريبية ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٨ م .

١٩٥٧ م " ، وفتحى غانم فى رواية الساخن والبارد " ١٩٦٠ م " ،
وصبرى موسى فى رواية فساد الأمكنة " ١٩٦٥ م " ، ويوسف
إدريس فى رواية البيضاء " ١٩٧٠ م " ^(١) ، وجبرا إبراهيم جبرا
فى رواية السفينة " ١٩٧٠م " ، والطيب صالح فى رواية موسم
الهجرة إلى الشمال " ١٩٧٠م " ، وعبد الله العروى فى رواية
الغربة " ١٩٧١ م " ، وسليمان فياض فى رواية أصوات " ١٩٧٢
م " ، وعرعار محمد على فى رواية مالا تذروه الرياح " ١٩٧٢ م
" ، ومحمد زفزاف فى رواية المرأة والوردة " ١٩٧٢ م " ، وصنع
الله إبراهيم فى رواية نجمة أغسطس " ١٩٧٤م " ، وعبد
الرحمن منيف فى رواية قصة حب بحوسية " ١٩٧٤ م " ، ومحمد
جلال فى رواية حب فى كوبنهاجن " ١٩٧٥ م " ، والطاهر
وطار فى رواية اللان " ١٩٧٨م " ، وعبد الرحمن منيف فى رواية
سباق المسافات الطويلة " ١٩٧٩ م " ، ويوسف إدريس فى
رواية نيويورك ٨٠ " ١٩٨٠ م " ، وسعدى إبراهيم فى رواية "
المرفوضون " ١٩٨١ م " ، وحننا مينه فى رواية الربيع والخريف
" ١٩٨٤ م " ومؤنس الرزاز فى رواية متاهة الأعراب فى
ناطحات السحاب " ١٩٨٦ م " ، وحنان الشيخ فى رواية مسك
الغزال " ١٩٨٨ م " ، وفتحى سلامة فى رواية منشية البكرى

(١) أشار د. غالى شكرى إلى أن البيضاء نشرت عام ١٩٦٠ م فى جريدة الجمهورية ، ثم صدرت

فى كتاب عام ١٩٦٢ م . ولكن د. حمدى السكوت جعلها من إصدارات عام ١٩٧٠ د .

- انظر ، د. غالى ، يوسف إدريس فرفور خارج السور ، ص ٧٩ ، ط : الثانية ، مطابع
المستقبل ، الإسكندرية ، ١٩٩٤ د .

- انظر ، د. حمدى السكوت ، الرواية العربية الحديثة ، ج ٢ ، ص ١٦٠٢ .

" ١٩٩٢م " وبهاء طاهر فى رواية الحب فى المنفى " ١٩٩٥ م " ،
إلى غير ذلك من الروايات التى يعد حصرها خارج أهداف هذا
البحث .

وشكل هذا النوع من الروايات ظاهرة لفتت أنظار بعض
الدارسين فتناولوها بالبحث وأفردوا لها المؤلفات ؛ فآلف جورج
طرابيشى كتابه " شرق وغرب .. رجولة وأنوثة " ، كما آلف
الدكتور عصام بهى كتابه " الرحلة إلى الغرب فى الرواية
العربية الحديثة " ، وآلف الدكتور عبد الفتاح عثمان كتابه "
الصراع الحضارى فى الرواية العربية " ، وآلفت فوزية
الصفار كتابها " أزمة الأجيال العربية المعاصرة : دراسة فى
رواية موسم الهجرة إلى الشمال " . وهناك مؤلفات أخرى
شكلت العلاقة بين الشرق والغرب فى الرواية العربية جزءا
من صفحاتها ، كما فى كتاب " دراسات فى الرواية المصرية "
للدكتور على الراعى ، وكتاب " صورة المرأة فى الرواية
المصرية " للدكتور طه وادى ، وكتاب " الواقعية فى الرواية
العربية " للدكتور محمد حسن عبد الله ، وكتاب " الرؤيا
المقيدة " للدكتور شكرى محمد عياد ، وكتاب " الذاتية
والغيرية " للدكتور عبد البديع عبد الله ، وكتاب " صراع
المقهور مع السلطة " لرجاء نعمة .

وهناك بالإضافة إلى ما سبق ، دراسات ومقالات منشورة
بالدوريات والصحف ، مثل الدراسة التى نشرها الدكتور
عصام بهى فى مجلة فصول عن " أيديولوجيا المصالحة فى "

قنديل أم هاشم " و " موسم الهجرة إلى الشمال " ، ودراسة
صلاح صالح التي نشرها في مجلة فصول بعنوان شخصيات
غربية في رواية عربية " .

وتشترك أكثر الروايات التي عالجت علاقة الشرق بالغرب
في ملمح لا تخطئه عين ، وهو أنها جعلت الشرق العربي
مختصراً في الرجل ، والغرب مختصراً في المرأة ، ومن ثم بدأ
الصراع فيها وكأنه صراع بين الذكورة العربية والأنوثة
الغربية ، في إطار الرمز الكبير وهو صراع الحضارات^(١). وهذا
بدوره أدى إلى إقصاء الرجل الغربي أو التقليل من دوره في
هذا النوع من الروايات ، وكأن نساء الغرب أكثر تمثيلاً
لحضارتهم من الرجال ، أو كان الغرب ليس سوى مجتمع من
النساء اللاتي يغلب عليهن النهم الجنسي ، واللاتي يرغبن في
أحضان رجال الشرق العربي ! .

وقلة قليلة من الروائيين العرب هي التي جعلت الرجل
الغربي رمزاً لحضارته ، ومسباراً تقاس به درجة التفاعل
ومستوى القبول والرفض بين أبناء الحضارتين ، مثل الطاهر
وطار في رواية اللاز ، ومؤنس الرزاز في رواية متاهة
الأعراب في ناطحات السحاب ، وعبد الرحمن منيف في
خماسية مدن الملح^(٢) . ورواية سباق المسافات الطويلة ، وصبري

(١) انظر ، الصراع الحضاري في الرواية العربية ، ص ٢٨١ .

(٢) مدن الملح خماسية ، الجزء الأول منها هو " التيه " وصدر عام ١٩٨٥ د ، والجزء الثاني هو
" الأخدود " وصدر عام ١٩٨٦ د ، والجزء الثالث عنوانه : " تقاسيم الليل والنهر " .

موسى فى رواية فساد الامكنة .

ويبدو واضحاً أن كتاب هذا النوع من الروايات تخيروا - فى الغالب الأعم - من نساء الغرب أكثرهن انحلالاً ، ومن رجال الغرب أكثرهم تشوهاً وشذوذاً ، فالأمريكية المثقفة الثائرة على النوع البشرى ، المؤمنة بالشذوذ حقاً أصيلاً ، التى نراها فى رواية " نيويورك ٨٠ " ، يقابلها الضابط الفرنسى الشاذ فى رواية " اللاز " ^(١) . هنا نلاحظ أن حدقة أصحاب مثل هذه الروايات ، لم تر من حضارة الآخر إلا وجهها الخليع ، وهى رؤية تنزع إلى تحقير الآخر ، وينسى أصحابها أن حياتنا الراهنة ، بغير العطاء الحضارى للآخر ، لا يمكن أن تطاق !

وإذا كانت المرأة الغربية غير السوية لها حضور طاغ فى روايات الصراع الحضارى ، فإن حضور المرأة الغربية العفيفة يمثل حالات نادرة للغاية ، إذ يندر أن نجد فى الرواية العربية نساء غربيات عفيفات، مثل " لورا نيكلسون " فى رواية عادة " رشيد " و " سيمون " فى رواية " أصوات " .

٢- أما رواية البيضاء ، موضوع هذا البحث ، فقد كتبها يوسف إدريس بعد رواية قصة حب التى صدرت عام ١٩٥٦ م . والبيضاء بمضمونها وبطلها وبقيّة شخصياتها ، تمثل نقیضة

وصدر عام ١٩٨٩ م . أما الجزء الرابع فهو " المنبت " ، وقد صدر عام ١٩٨٩ م ، وأما الجزء الخامس فهو " بادية الظلمات " ، وقد صدر عام ١٩٨٩ م ، انظر ، الرواية العربية الحديثة ، ج ٢ ، ص ١٧٨٧ ..

(١) لمزيد من التفاصيل انظر ، صلاح صالح ، شخصيات غربية فى روايات عربية ، مجلة فصول ، أيلول الخامس ، العدد الرابع ، ١٩٩٧ م ، ص ٦٩ : ٨٩ .

قصة حب " ، وإلى شئ من هذا يشير المؤلف بقوله :
" حين كتبت " قصة حب " كانت البلد تمر في جزر فكان
هذا البطل الكفاحي الملحمي . وقد رأيت بعد كتابتها أنني
بالغت بعض الشئ ، ورددت على نفسى بقصة " البيضاء"
الأقرب إلى الحقيقة " ^(١). وإذا كان حرة في قصة حب يمثل
البطل الإيجابي الذي يرفع الروح المعنوية عند المناضلين ، فإن
يحيى بطل البيضاء هو التمرد بحثاً عن الأصالة والحرية ^(٢).

وتستوحي رواية " البيضاء " ما كان يضطرم به مجتمعنا
المصري، في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، حتى قيام
ثورة يوليو ١٩٥٢ ، من حركات الكفاح الوطني ونشاط الحركة
السرية ^(٣)، التي نهض بأعبائها وطنيون مصريون كان يوسف
إدريس واحداً منهم ، يخرج في المظاهرات ، وينضم ، في عام
١٩٤٦ م ، إلى اللجنة الوطنية للطلبة والعمال ^(٤). ويشارك في
إخفاء أحد زعماء الشيوعية آنذاك ، وهو الشاعر كمال عبد
الحليم ^(٥).

وبرغم اعتراف يوسف إدريس بأنه كتب " قصة حب " عام

(١) انظر ، يوسف إدريس فرفور خارج السور ، ص ٨٩ ، ط : الثانية ، مطابع المستقبل ،
الإسكندرية ، ١٩٩٤ م .

(٢) السابق ، ص ١٩١ .

(٣) انظر ، يوسف الشاروني ، نماذج من الرواية المصرية ، ص ٥٤ ، ط : الهيئة المصرية
العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ م .

(٤) انظر ، يوسف إدريس فرفور خارج السور ، ص ١٥٧ .

(٥) السابق ، ص ١٦١ .

١٩٥٥ م، ثم بدأ كتابة " البيضاء " عام ١٩٥٦ م ، أي بعد الإفراج عنه في أواخر عام ١٩٥٥ م ^(١)، فإن سامي خشبة يتشكك في ذلك ، ويميل إلى الاعتقاد بأن " البيضاء " كتبت فيما بين عامي ١٩٥٩ ، ١٩٦٠ م ، وهو يفسر رأيه على أساس أن رواية " قصة حب " كتبت أواخر عام ١٩٥٥ م ، أو أوائل عام ١٩٥٦ م ، وأنه ليس من الممكن أن ينوء وجدان الكاتب في وقت واحد بحمل شخصيتين متناقضتين كل هذا التناقض الذي نراه في حزمة بطل " قصة حب " ويجيب بطل " البيضاء " ؛ لأن هذا معناه أن يوسف إدريس كان يحمل في مرحلة واحدة رؤيتين متناقضتين للثورة والحب ولمعنى البطولة أيضا ^(٢).

وبدهي أن رأي سامي خشبة ، لا يعني حتمية إقرارنا به ، ولا سيما أن الفترة من بدء كتابة البيضاء عام ١٩٥٦ ، إلى الانتهاء من كتابتها ، تصل إلى زهاء أربعة أعوام ، ومن ثم فمن الممكن أن يكون يوسف إدريس فرغ من كتابة " قصة حب " أواخر عام ١٩٥٥ م كما يقول أو أوائل عام ١٩٥٦ م كما يرى سامي خشبة ، ثم بدأ كتابة البيضاء في منتصف عام ١٩٥٦ م ، أو في أواخره ، وعلى ذلك فليس ثمة تناقض هذا

(١) انظر ، يوسف إدريس فرفور خارج السور ، ص ٨٣ ، ص ١٨٥ .

(٢) مدن الملح خماسية ، الجزء الأول منها هو " التيه " وصدر عام ١٩٨٥ م ، والجزء الثاني هو " الأخدود " وصدر عام ١٩٨٦ م ، والجزء الثالث عنوانه : " تقاسيم الليل والنهار " ، وصدر عام ١٩٨٩ م . أما الجزء الرابع فهو " المنبت " ، وقد صدر عام ١٩٨٩ م ، وأما الجزء الخامس فهو " بادية الظلمات " ، وقد صدر عام ١٩٨٩ م ، انظر ، الرواية العربية الحديثة ، ج ٣ ، ص ١٧٨٧ . .

من ناحية .

من ناحية أخرى لا يمكن أن ننكر على الأديب تناقضاته متى أجاد، وإلا فقد أنكرنا عليه إنسانيته ، ويوسف إدريس، كأي أديب ، لابد أن تتغير رؤيته للحياة والأحياء كلما تعددت تجاربه ، ولا يمكن أن ننكر عليه التناقض ، خاصة بعد أن رأى نفسه سجيناً من ثوار كم بشر في كتاباته بهم ، وكم حض بقلمه على تأييدهم ! ومتى كان الأديب صادق الحس، صادق العبارة ، فلا ضير عليه إن قال الشئ ونقيضه .

٣- وتعالج رواية " البيضاء " العلاقة بين الشرق والغرب برؤية مختلفة - من بعض الوجوه - عن الرؤى السابقة التي عاجلت الإشكالية نفسها ، أصداً هذه الرؤية المتخالفة تظهر في الشخصية والمكان والزمان والصراع والنهاية .

وفيما يتصل بالشخصية نجد بطلاً " يحيى " مثقفاً ، يعمل طبيباً في ورش السكة الحديد ، يناضل من أجل حرية الوطن ، له رفاق مناضلون يعملون معاً في مجلة واحدة . وهنا نلاحظ أمرين : أحدهما : التطابق الملموس بين البطل والمؤلف ، فيحيى ، يعمل طبيباً وكذلك كان يوسف إدريس ، ويحيى يشتغل بالصحافة وكذلك كان يوسف إدريس ، ويحيى يناضل من أجل وطنه وكذلك كان يوسف إدريس ، غير أن التطابق بين بطل البيضاء ومؤلفها لا يعني أن ذات يوسف إدريس متضخمة ، أو أن خيلته عاجزة عن تصور عالم

الآخرين ، أو أن البيضاء تاريخ حياة وليست رواية^(١). ولماذا لا نقول : إن أديبا يستمد في أدبه من أحداث حياته الخاصة ، إنما يحقق قدرا كبيرا من صدق الإحساس الذي يهدي بطبيعته إلى صدق العبارة ، كما يضمن لأدبه القدرة على النفاذ إلى عقول وقلوب القراء وبعث الأصداء الفنية في نفوسهم ؟ لقد كان العقاد يلح على أهمية أن تكون حياة الأديب موضوعا لأدبه ، وكان الحكيم يرى أن الرجل الذي يعيش حادثة ، ثم يستطيع أن يرويها رواية تحدث ، في نفوس الناس ، عين الأثر الذي أحدثته فيه ، هو أعظم فنان^(٢). هذا أمر .

والآخر : أن يحى يتحالف مع غيره من أبطال الروايات التي عالجت العلاقة بين الشرق والغرب ، فهو ليس طالب بعثة مثل أديب طه حسين ، ومحسن بطل توفيق الحكيم في " عصفور من الشرق " ، وإسماعيل بطل يحيى حقي في " قنديل أم هاشم " .

ويحى ليس بطلا مطرودا من وطنه مثل أكرم الهاجري بطل حنامينه في رواية " الربيع والخريف " ، ثم هو ليس رجل أعمال يذهب إلى الغرب ليعقد صفقة تجارية فينسى عمله ، ويغرق في الحب والجنس مثل " يوسف منصور "

(١) انظر ، د. عبد المحسن طه بدر ، الروايات والأرض ، ص ٤٤ : ٤٥ ، ط : الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

(٢) انظر د. صبرى حافظ في الكتاب الذي أعده وقدم له بعنوان " توفيق الحكيم .. تأملات في أدب والفن ص ٧٠ : ٧٤ ، ط : الأولى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٨ .

بطل فتحي غانم في " الساخن والبارد " .

يحير تائر عربى يعيش فى بولاق ، ويؤمن بالحب إيمانه بالثورة . وبين إيمانه بالثورة وإيمانه بالحب تتمرق ذاته وتتناقض أفكاره ، ويضيع فى رحلة بحثه عن ذاته وحريته.

وفيما يتصل بالمكان ، نجد أحداث البيضاء لا تقع فى باريس أو لندن أو كوبنهاجن أو نيويورك ، على نحو ما تقع أحداث أديب ، أو عصفور من الشرق ، أو قنديل أم هاشم ، أو حب فى كوبنهاجن ، أو أحداث نيويورك ٨٠ . أحداث البيضاء تقع فى القاهرة ، وتنتقل من بولاق إلى الزمالك ، إلى ورش السكة الحديد ، إلى السجن .

هنا يلاحظ الباحث أن بعض عناصر المكان فى البيضاء تمثل جدل الأصيل والوافد ، فإذا كانت بولاق بمنزلها ومقاهيها وسكانها وتقاليدها تمثل الأصالة ، فإن حي الزمالك بما فيه من قصور ، وفيلات ، وسكان أجانب ومصريين بالأجانب أشبه ، يمثل حالة مناقضة لا بالنسبة لحي بولاق فحسب ، بل بالنسبة لحياة السواد الأعظم من المصريين . وإذا كان حي بولاق مكانا طارداً للبطل ، فإن الإسماعيلية وبورسعيد ، بما تركه الإنجليز فيهما من نظافة ونظام ، يمثلان المكان الجاذب للبطل .

أما الزمان فهو العقدين الرابع والخامس من القرن العشرين ، وهي فترة حفلت بالكثير من القلاقل ، فعلى المستوى العالمى قامت الحرب العالمية الثانية ، وعلى المستوى

الوطني شهدت مظاهرات الطلاب ، وتشكيل اللجنة الوطنية للطلبة والعمال ، وظهور التنظيم الشيوعي المعروف " حدتو " ، وحريق القاهرة ، وثورة يوليو ، واعتقال يوسف إدريس في أغسطس عام ١٩٥٤ م ، ثم الإفراج عنه في أواخر عام ١٩٥٥ ، وكل ذلك كان له أثره على رؤية الكاتب ، وسلوك بطله ، وتأرجحه بين الوعي بالذات والبحث عنها وانتقادها ، هذا إلى شكه لا فيما آمن به من قيم فحسب ، بل فيمن دان لهم بالولاء .

أما الصراع في البيضاء فهو وإن خلا من العنف والانتقام الذي نراه في رواية مثل موسم الهجرة إلى الشمال ، فإنه يتسم بمستوياته المتعددة ، فهناك صراع بين يحيى وسانتى ، وهو صراع عاطفى في مظهره ، حضارى في أعماقه . وهناك صراع يدور في أعماق يحيى بين العاطفة والواجب ، بين الحلم والواقع ، بين الماضى والحاضر ، بين الأصيل والوافد . وهناك صراع سياسى الطابع بين يحيى والبارودى الذى كان يرأس تحرير المجلة التى يعمل بها يحيى . وهذا التعدد فى مستويات الصراع يميز البيضاء عن غيرها من الروايات التى عالجت العلاقة بين الشرق والغرب .

وأما نهاية البيضاء فهي وإن كانت مأساوية ، فإنها تختلف ، من بعض الوجوه ، عن غيرها من النهايات المأساوية للروايات التى عالجت العلاقة بين الشرق والغرب ، فإذا كانت الروايات التى دارت أحداثها فى الغرب جعلت الفراق والطرْد والنفى

من نصيب البطل العربي المغترب ، فإن البيضاء التي دارت أحداثها على أرض مصر جعلت الطرد من نصيب " سانتى " ابنة الحضارة الغربية ، كما جعلت السجن والنفى من نصيب صديقتها " لورا " وهي ابنة الحضارة الغربية أيضا ، وجعلت السجن وكف البصر وفقد الصديق والعيش بلا مأوى من نصيب البارودي الذي يتبنى بعض الأفكار الوافدة ويشيعها فيمن حوله ، كما جعلت القلق والحيرة والاضطراب والهلوسة والشك أمراضاً تنهض قوي يحيى . إنها نهايات وليست نهاية واحدة ، وهي ثرية بالدلالات ، وكأن يوسف إدريس أراد أن يسقى سانتى ولورا فى الشرق ، من نفس الكأس التي شرب منها معظم أبطال العرب فى الغرب . فكما نبذت الحضارة الغربية رموز الحضارة العربية ، مثل أديب بطل رواية أديب ، ومحسن بطل عصفور من الشرق ، وسماعيل بطل قنديل أم هاشم ، وغيرهم من رموز الحضارة العربية ، نبذت الحضارة العربية " سانتى " بوصفها رمزا للحضارة الغربية . وإذا كان الآخر يرفض رموزنا فلأنه أنجز مشروعه الحضارى ، ولم يعد فى حاجة إلينا ، بعد أن أخذ من حضارتنا أزهر ما فيها . أما نحن فإننا نطرد رموز الحضارة الأوروبية " سانتى " دون أن نملك البديل ، وبعد أن غدت حضارة أجدادنا مجرد تاريخ ، وذلك هو المأزق الذى يواجه الأنا والذى لم يصل فيه المؤلف إلى رأي خاسم ، فترك بطله غارقا فى دوامات من التناقض!

دوائر الجدل

يدرس هذا البحث جدل الأنا والآخر في رواية البيضاء من خلال أربع دوائر : الدائرة الأولى : تتناول العلاقة بين يحيى وسانتى ، الثانية : تتناول العلاقة بين يحيى والمكان ، الثالثة : تدرس العلاقة بين يحيى ولورا والآخر : تدرس العلاقة بين يحيى والبارودي .

الدائرة الأولى : " يحيى - سانتى " :

يحيى هو البطل في رواية البيضاء ، استأثر بأكبر قدر من اهتمام يوسف إدريس ، فأطال صحبته ، وحدد أبعاد شخصيته ، وجعل بقية الشخص لا ترى إلا إذا اتصلت به بسبب من الأسباب ، فما عرفنا سانتى ولورا والبارودي وغيرهم من شخص الرواية ، إلا لأنهم ارتبطوا به ، على اختلاف في درجات الارتباط . ولا غرو ، فالأحداث في البيضاء لا تقدم إلا من زاوية الراوي المشارك في الأحداث ، أعني ، يحيى ، فهو الذي يخبر بالأحداث ، وهو الذي يعطينا تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ ، ويدعوه إلى الاعتقاد به^(١).

(١) ميز الشكلائي الروسى " توما تشفسكى بين غطين من السرد : سرد موضوعي يكون الكاتب فيه مقابلاً للراوي الخايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث ، بل يصفها وصفاً محايداً تاركاً للقارئ حرية تفسير المحكي له . ونموذج هذا النمط هو الروايات الواقعية . أما النمط الآخر فهو السرد الذاتي ، حيث تقدم الأحداث من زاوية نظر الراوي الذي يفرض تأويلاته على القارئ . نموذج هذا النمط من السرد هو الروايات الرومانسية ، أو الروايات ذات البطل الإشكالي . انظر ، د. حميد الحميداني ، بنية النص السردى ، ص ٤٧ : ٤٦ ، ط : الأولى ، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩١ هـ .

يحمل بحير فكر ثورياً ونزوعاً إلى الشك والتمرد ، ورغبة فى البحث عن الذات ، وتوقاً إلى التحرر من قيود التخلف ، وشفهاً بالتقدم ، وظماً إلى الحب . يشعر بالخوف من أوروبا ونسائها ، ويتساءل عن علة هذا الخوف ، يذوب عشقاً فى امرأة يونانية " سانتى " ، ويجب فى أوروبا نظامها ودقتها وقدرتها على الإبداع ، ويكره من أعماقه الحاجات ، يمتلك شجاعة الاعتراف بالخطأ ، ولديه من الوعي ما يجعله قادراً على رصد الظواهر المعرقله للتقدم ، وإدانتها بعبارات صريحة وهو بهذه التحصال يمثل الحضارة العربية فى شوقها إلى مثل ما أحرزته أوروبا من تقدم ، وفى خوفها من فقدان الهوية .

أما سانتى فهي امرأة يونانية متزوجة ، تقيم بالقاهرة ، تناضل بقلمها دفاعاً عن قضايا التحرر . إنها البيضاء التى منحت الرواية عنوانها ، والتى أثرت بجمالها الغربى فى حياة البطل العربى " بحير " . وهو بما تحمل من اسم وجنسية وقيم وإغراء واستعلاء ، إنما تمثل حضارة الغرب . ولا غرو ، فالمرأة قادرة على أن تستقطب بحساسيتها المتأنية واتزانها العاطفى مثل مجتمعا وتقاليده ^(١) .

يلتقى بحير مع اليونانية " سانتى " فى أحد مطاعم القاهرة ، ويبحث معها طريقة تعاونها مع المجلة السياسية التى يحرر فيها إلى جانب عمله كطبيب فى ورش السكة الحديد

(١) انظر ، د. طه وادي ، صورة المرأة فى الرواية المصرية ، ص ٥٢ ، ط : الثالثة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

. ومع أن الحضارة العربية التي ينتمي إليها البطل لم تقف من حضارة اليونان موقف الانبهار أو الاستلاب ، إلا أنه بدأ منبهر بجمال سانتى منذ أول لقاء جمعه بها ، وهو بدلا من أن يصفى إلى حديثها ، أو يتركها تحدثنا لنعرف أفكارها ومبادئها ، راح يصف لنا ما تركته فى نفسه من انطباعات ، وما يفكر فيه بشأنها : " منذ الوهلة الأولى كنت قد تأكدت أنها هي ، هي التى أرستها دائماً دون أن أعثر عليها ، هي التى بحثت عنها فى كل فتاة ، أو امرأة قابلتها ولم أجدها . بالضبط هي . كل ما أحب فى النساء فيها " ^(١).

لقد قرر يحيى فى هذا اللقاء أن تكون " سانتى " له مهما تكن العواقب ، وكأنه ذهب إلى المطعم بحثاً عن حبيبة لا لكي يتباحث مع رفيقة نضال ! فى أعقاب هذا اللقاء تبدأ ملاحظه فى التشكل ، وتتضح أبعاد شخصيته ، فنراه عجولاً فى اتخاذ القرار ، لا يقف متسائلاً : أترضى سانتى به حبيباً أم لا ترضى ؟ أهى متزوجة أم غير متزوجة ؟ وإذا لم تكن متزوجة أتقبله زوجاً أم ترفضه ؟ إنه بطل عربى يعلن على المرأة الحب ويطاردها بالغرام ، إلى أن تستسلم له فتكون سعادته ، أو تتأبى عليه فيكون شقاؤه ! وهو البطل العربى الذى يلهيه الجمال الغربى عن الواجب المنوط به ، إنه يشبه - من هذه الناحية - يوسف منصور بطل فتحي غانم فى رواية " الساخن والبارد " ، فكما ألهى جمال السويدية " جوليا " ،

(١) يوسف إدريس ، البيضاء ، ص ١٠ ، ط : دار الهلال ، القاهرة ، سبتمبر ١٩٩٠ .

البطل العربى " يوسف منصور " عن واجباته ، ألهى جمال اليونانية " سانتى " ، البطل العربى " يحيى " عن المهمة الرئيسية التى كلف ببحثها معها .

إن حالة الانبهار التى أصابته لدى لقائه مع " سانتى " جعلته لا يرى سوى جمالها ، ولا يخرج من لقائه معها إلا عاجزاً عن وصفها : " لم أكن أستطيع وصفها ، ويكفى أن أقول : إن كل ما فيها أعجبنى : طريققتها فى الحديث ، ابتسامتها ، أسنانها الأمامية حين ينفرج عنها فمها الصغير ، لونها ، وملاعها الصغيرة الدقيقة . عيناها حين تضحكان .. ذلك هو أهم ما خرجت به من تلك المقابلة " ^(١). أيجوز للثائر أن يتشاغل بالحب عن الثورة ؟ فى شئ من ذلك لم يفكر يحيى ، فوضع نفسه فى مازق ، فإن الظرف التاريخى الذى يعيشه الوطن يدعوه إلى أن يند عواطفه ، أما قلبه فيدفعه دفعاً إلى حب سانتى ، وبين الرغبة فى الانحياز للوطن وتحرير ترابه والثورة من أجل استقلاله ، والرغبة فى تلبية نداء القلب وإشباع الظمأ العاطفى ، يتمزق يحيى ، ويكتوي وجدانه بناء الصراع بين العقل والقلب ، بين واجبه نحو وطنه ، وواجبه نحو قلبه . أيستطيع البطل أن يتخذ قراراً حاسماً فى هذا المأزق الذى وجد نفسه فيه ؟ الواقع أن انبهاره بالآخر " سانتى " أصابه بما يشبه بالإغماء العقلى ، فإذا هو ينسى أخلاق الثوار ، ينسى الوطن وحق الزمالة والنضال ، وفى أحيان قليلة

(١) البيضاء ، ص ٩٣ .

يسترد وعيه ، ويعترف بحماقاته ، ويواجه أخطاءه : " ولكنى وأنا فى قمة سعادتي معها بدأت أحس وكأنى أفقت لثوان قليلة من حلم ، فوجدتها زميلة معركة ، ووجدت أننى أرتكب حماقة ، لا لأنى كنت أخطئ ، أو لأن ما أفعله شيئاً تتنافى مع الزمالة أو المعركة ، ولكن لأن الطريق الذى كنت أسمح لنفسى بالسير فيه كان طريقاً من الممكن أن يؤدي إلى الانحراف والضلال ، وإن بدا أوله بريئاً ليس فيه ما يحجل"^(١).

ما لم يدركه البطل العربى عند إفاقتة من حلمه ، أنه يصعد بمفرده إلى ما أسماه قمة السعادة وأن " سانتى " ليست مسئولة عن سعادته أو شقائه أو توجسه من الانحراف إذا ما استمر سائراً فى الطريق التى اختارها لنفسه ، ولا سيما أنه لم يبد منها - على الأقل فى تلك المرحلة الباكرة من الأحداث - ما يدل على أنه يمكن أن تشاطره السعادة .

وأيا كان الأمر فإن عاطفة الحب التى توقدت فى قلب يحيى ، أسهمت إسهاماً كبيراً فى تطوير الأحداث ، وفى استدارة شخصية البطل بما فيها من تناقض فى المواقف ، واضطراب فى الآراء ، وعجز عن فهم الآخر " سانتى " واستسلام للعواطف الهوج . لقد ظل البطل ثملاً بأن " سانتى " هي كل شئ فى حياته ، ولم يفق من خمر حبها حتى بعد أن اكتشف أنها متزوجة ، وذلك حين دعتة إلى حفلة " الأوبرا "

(١) البيضاء ، ص ١٣ .

الإيطالية ، ودعاها بعد انتهاء العرض إلى بيته ، فأبلغته " أنها ذاهبة مع زوجها الذي يعزف مع الفرقة الإيطالية كلما حضرت إلى القاهرة " (١).

وبرغم دهشته حين اكتشف أنها متزوجة ، فإن الدهشة تزايله بعد أن أسدت إليه نظرة ملاته سعادة وزادته وهماً : " ودهشت قليلا ، ولكن نظرتها وهي تودعني سلبتني دهشتي ، وملأتني سعادة . كانت نظرات من تودع إنساناً حبيباً لتأخذ طريقها إلى حياتها الخالية من الأشياء الحبيبة " (٢). هنا تظهر أخطاء الأنا " يحى " فى الحكم والتقدير ، ويظهر عجزه عن فهم الآخر " سانتى " ، وخلطه بين لين المعاملة والحب ، فليس يسوغ عند من صحت أحكامهم ، وسلم تقديرهم ، أن يرتبوا على نظرة ، أيا كان إغراؤها ، حكماً بأن صاحبة النظرة تودع فيمن نظرت إليه حبيباً ، ونمضى إلى حياة خالية من الحب! إن جزءاً كبيراً من أزمة الأنا " يحى " مرده إلى سوء تقديره ، وعجزه عن الحكم الصائب ، وتلك أمراض تلازم المراهقين عاطفياً ، المستلبين أمام طغيان الرغبة .

ولو أنه يحسن الحكم والتقدير لأدرك مغزى انصرافها عنه وانحيازها إلى زوجها ، لأدرك أن امرأة أوربية مثلها لا تفعل إلا ما تؤمن به ، ولا تؤمن إلا بما تقتنع به ، فلو كانت تحبه - كما يظن - فلم تتركه وتنحاز إلى زوجها ! ولو كانت حياتها مع

(١) البضاء ، ص ٢٥ .

(٢) البضاء ، ص ٢٥ .

زوجها خالية من الحب كما ظن يحيى - فما الذى يحملها على البقاء معه وهو عجوز يتتأب الحياة ؟ ما الذى يجعلها تؤثره على شاب مثل يحيى مملوء بالحياة ، مثل جمالها ؟ لكن الانبهار بالجمال الأوربي يسد نوافذ العقل عند البطل ، ولا يدع له فرصة للتساؤل .

وتتفاقم أزمة يحيى فلا هو قادر على إخماد عواطفه ، ولا هو قادر على إعلانها ، وظل حبه سجيناً فى صدره ، إلى أن وافته الفرصة ، وقرر أن يبدي قدراً من الإيجابية ، فكتب خطاباً سلمه إلى " سانتى " مدعياً لها أنه خطاب صديق له يحب فتاة ، ويعجز عن إعلان حبه لها . وقبل انتهاء الربع الأول من الرواية قرر أن يتخلى عن سلبيته ، ويخطو خطوة إيجابية محاولاً اختبار حقيقة مشاعرها نحوه ، موهماً نفسه بأنه سوف يستمتع بنشوة اعترافها بحبه ، لكنها وضعت أمامه النقاط على الحروف دون أن تهتز أو تنفعل ، إذ قالت : " ولكنك تعلم أنى متزوجة " ^(١) . ولما ظل يحاصرها بحبه ، ويطاردها بأسئلته الطائشة ، لم تجد بداً من أن تقول له : " أنا لا أستطيع أن أبادلك هذا الحب . أنا متزوجة ولا أستطيع أن أحب سوى زوجي " ^(٢) . هنا نلاحظ الفرق بين ابن الحضارة العربية الغارق فى حب موهوم ، وابنة الحضارة الغربية التى تتسم بالعقلانية والصدق مع النفس ومع الآخر ، والتى ترفض أن

(١) البيضاء ، ص ٦٣ .

(٢) البيضاء ، ص ٦٣ ، ٦٤ .

تجاري البطل العربي في أوهامه .

ويظهر تناقض البطل العربي في موقفه من الآخر ، حين نسمعه يناجي نفسه : " أنا لم أكن أطلب منها أن أتزوجها لترد بقولها إنها متزوجة " ^(١) ، ثم حين يطلب منها صراحة أن تترك زوجها وتتزوج له لنقرأ الحوار التالي بينهما :

" .. وأكملت الحديث كلاماً فارغاً ، فقلت وأنا أبتسم ابتسامة صفراء مرتشعة :

- تزوجيني إذن .

فقلت :

ولكني قلت لك إني متزوجة .

فقلت :

اتركيه وتزوجيني

فقلت بعصبية وكأنها مشكلة حقيقية .

ولكني أحب زوجي فكيف أتركه ؟ " ^(٢) .

هذا الحوار لا يكشف تناقض مواقف البطل العربي فحسب بل يكشف عجزه عن فهم الآخر ، إنه من فرط هوسه العاطفي يدعو سانتى إلى أن تترك زوجها وتتزوج له ! ويبدو مستهتراً بحبها زوجها ، وهو ما يظهر من إشارته السردية : " فقلت بعصبية وكأنها مشكلة حقيقية " !

(١) البيضاء ، ص ٦٣ .

(٢) البيضاء ، ص ٦٤ .

المناضل الثورى يشقى من أجل الآخرين ، ويحس يشقى بحب
محكوم عليه بالموت ، ويريد أن يبين سعادته على أنقاض سعادة
سانتى مع زوجها ! إننا أمام بطل تفعمه الأنانية . الأنانية أثره
والثورة إيثار ، وكلاهما يعتمل فى وجدان الأنا..

وبينما يقف يحس أمام جمال " سانتى " مستلباً حتى
يتقلص اهتمامه بالواجب الوطنى ، تقف سانتى ثابتة أمام
مطارداته الغرامية ، إنها تعرف واجبها لا نحو زوجها فحسب ،
بل نحو يحس بوصفه رفيق نضال ؛ ولذلك لا تلبث أن تذكره
بحاجة الوطن إلى جهوده ، وكأنها تنعش ذاكرته الوطنية ،
وتصرفه عن تبديد جهده فيما لا طائل منه ، لأنها - كما
تقول - لا تحب سوى زوجها، لكنه بدلا من أن يعي كنه كلماتها
، شعر أن كرامته اهتزت ، وخاصة حين أفهمته أنه مجرد
صديق لها . وفى الحوار التالى بعض الدلائل على ما سبق:

" وسكت قليلا أتأملها ثم سألتها :

- وما رأيك .

فوقفت أمامي وارتكزت بيد إلى المكتب ، وقالت وهي
مأخوذة قليلا بما تريد قوله :

شوف أنا اعتبرك صديقى العزيز .. ولكنى لا أستطيع أن
أحبك وأحب زوجي فى وقت واحد .

فسألتها سؤالا وكأنها أسأل نفسي :

وماذا أصنع ؟

قالت :

اسمع .. أنت وراءك مهام كثيرة .. وعملك وبلدك فى حاجة إلى جهودك كلها . وأنت تضعنى فى موقف حرج .. إنى لا أعرف كيف أتصرف ، ولا أعرف ماذا يجب على أن أفعله . أنت تقدر موقفى طبعاً .

قلت :

المشكلة فى الحقيقة ماذا أصنع أنا ؟ فأنا الذى يحس . فابتسمت ابتسامة من يقول : لا تسمع كلامى ، وقالت : حاول أن تنسى .

وبقدر ما أعجبتنى ابتسامتها ضايقي ردها .. لا لكلماته وإنما للطريقة التى قالتها بها . أيقنت أنها خارج المشكلة تماماً، وأنها تنصحنى كما تسدى النصح لصديق واقع فى مشكلة خاصة به . واهتزت كرامتى وقضيت ما تبقى من الوقت فى وجوم " (١) .

تستوقفنا فى الحوار السابق جملة ملاحظات :

الأولى : أن تكرار صيغة الاستفهام " ماذا أصنع أنا " يشف عن تفاقم حيرة يحيى بين فتنته بجمال سانتى ، وإصرارها على كونه صديقاً وحسب .

الثانية : أن سانتى ابنة الحضارة الغربية لا ترى فى صداقة

(١) البيضاء ، ص ٩٣ .

الرجل ثمة ما يعيب ، أما يحيى ابن الحضارة العربية فإنه يفهم الصداقة بين الرجل والمرأة على أنها مدخل إلى الارتواء العاطفى ، إن لم تكن دعوة مضمرة إلى ممارسة الجنس ، وخاصة حين تعرض المرأة صداقتها على الرجل ، ولعل هذا أحد العوامل التى أغرته بالاستمرار فى مطارقتها بعواطفه ، حتى لقد بدا فى بعض المواقف وكأنه يتسول الحب الغربى.

الثالثة : أن سانتى التى تقبل يحيى صديقا ، هي التى ترفضه حبيباً؛ لأنها ليست ظمأى - مثله - إلى الحب ، وفى الوقت نفسه ترفض أن تجمع فى قلبها بين حبيين ، وذلك ما يبدو بوضوح من كلامها السابق .

الرابعة : أن سانتى عندما قالت له : " حاول أن تنسى " كانت تبتسم ابتسامة من يقول : " لا تسمع كلامي " . هذه الإشارة السردية - والراوي هنا يحيى - تحمل على الاعتقاد بأن سانتى تمد له حبال الإغراء الأنثوى ، حتى إذا انخدع بها وأقدم عليها ، ردتته عنها بصلاية تدهشه ! وربما كانت ابتسامتها ضرباً من لين المعاملة ، وربما كانت نوعاً من المواساة التى تبديها نحوه ؛ حتى تخفف عنه الإحساس بالهزيمة العاطفية .

الخامسة : أن سانتى المتزنة تقف - لأول مرة - مضطربة ، حتى إنها تعترف أمام " الأنا " : " لا أعرف كيف أتصرف ، ولا أعرف ماذا يجب على أن أفعله " . وإذا كان عدم المعرفة قرين الحيرة ، فهل كانت حائرة بالفعل ؟ أم كانت توهم الأنا " يحيى " بالحيرة ، لتظل تستمتع بنشوة مطارقاته

العاطفية لها ولهاثة وراءها ؟

الآخيرة : أن الشروخ النفسية تتسع في أعماق يحيى ؛ فقد أعجبه من سانتى ابتسامتها ، وضايقه منها ردها الذى أوحى إليه أنها خارج المشكلة ، مع أن حيرتها لا ترقى بهذا الإجماء إلى مستوى اليقين . أما كرامته التى اهترت فهي نتيجة متوقعة ؛ لأنه رجل شرقى يربط بين الحب والكرامة ، ويرى فى إعراض المرأة عنه مساساً بكرامته ، ثم لأنه مفرد فى الحب صادق ، أما سانتى فإنها تمارس معه لعبة الإغراء والصد

والسؤال الآن : إذا كان يحيى أيقن أن " سانتى " خارج المشكلة ، وأنها تنصحه بأن يوجه جهده للوطن ، فهل استرد وعيه بالوطن ؟ وهل تحرر من حبها أم ظل به ثملاً ؟

الواقع أنه لم يدخر للوطن شيئاً من جهده ، وإذا كان الوطن فى حاجة - وقتذاك - إلى من يحرره من المستعمر الغربى ، فإن قلب البطل فى حاجة إلى من يحرره من هيمنة الجمال الأنثوى الغربى كما تمثله سانتى ، حتى وإن بدا فى ظاهر كلماتها ما يدل على إشفاقها بالبطل والوطن . إن بطلا يتساءل دهنشاً عن سر ذلك الضعف الذى نكنه نحن أولاد العرب للخواجات ، وللنساء منهن بالذات ^(١) ، لن يكون إحساسه بالوطن إلا هامشياً فى ظل طغيان إحساسه بالآخر " سانتى " ،

(١) البيضاء ، ص ٩ .

وفى ظل مشاعر الاستغراء التي تسيطر عليه بفعل عينيها ،
وفمها الدقيق ، وابتسامتها الرقيقة ، ووهم اعتقاده بأن
حياتها مع زوجها الأوربي تملو من الحب . بل إن الوطن أفضل
حالاً من البطل . الوطن يسعى بالأحرار من أبنائه إلى
الاستقلال ، إلى التحرر من الآخر " الغربيين " ، إلى التخلص
من شركاتهم وعملائهم وجنودهم وقواعدهم العسكرية ، أما
البطل فيسعى لاهثاً خلف الآخر " سانتى " ويأبى إلا أن
يربط نفسه بها ، ويفرض حبه عليها . الوطن مغزو يثور
على غزاته ، والبطل المستغري بالآخر ، يتسول حب امرأة
غربية تسرف فى صده فيسرف فى طلبها، وما هو ذا يعترف:
" إنى لا أستطيع أن أمنع نفسي من طلبها ، كما لا أستطيع
أن أمنعها من طلب الحياة والوجود . أبدا لم أكن أستطيع
حتى ولو تبينت ، مثل أوديب ، أنها أمة ، فشغفى بها كان قد
خرج عن إرادتي . أصبح كالنار العنيدة الموقدة فى نفسى ،
كلما حاولت أن أخدعها بمانع أو حائل أتت عليه ، بل زادت
الحوائل والموانع اشتعالاً"^(١).

ويطور يوسف إدريس شخصية يحيى ، حيث يكشف عن
خبايا دفينه فى أعماقه ، خبايا أثارتها سانتى بإصرارها على
رفضه زوجاً ، ورفضه حبيباً ، وانحيازها إلى زوجها وابن
حضارتها الذى تفهمه ويفهمها ، وتشعر معه بالاطمئنان . إن
عزوفها عنه ، وانحيازها إلى زوجها ن أيقظا فى نفسه إحساساً

(١) البيضاء ، ص ٧٠.

دفعنا بكرهية الأجانب ، لقد تذكر الخواجه صاحب البنك الذى كان والده يعمل عنده فى المنصورة ، ثم فصله وتركه للضياع . الآن يود يحى أن ينتقم لأبيه من " سانتى " بوصفها امتداداً للخواجه الذى أذل أباه . وعبر " المونولوج " الآتى نصفي إلى المضمهر فى نفسه : " .. أبوك كان يعمل عند الخواجه الفنى جدا ، والذى فصله فى لحظة وشرده .. لماذا لا تنتقم لكرامة أبيك فيها ؟ لماذا لا تفتصبها فوراً وتطرحها تحت أقدامك كما طرحوا أباك تحت أقدامهم " ^(١).

سيقول قائل : أهذه أخلاق الثوار ؟ أيجوز للثائر أن يكون مغتصباً للأعراض ؟ وجواب هذا يسير وهو أن الثوار ليسوا أنبياء معصومين ، ولكن تنتابهم لحظات الضعف التى تنتاب البشر عادة ^(٢). وهم فى لحظات ضعفهم يرتكبون كل حماقات البشر ، أما فى غير لحظات ضعفهم ، فإنهم يحملون أكفانهم على أيديهم ، ويمضون نحو هدف مثالى ، لا يبالون بما يلقون فى سبيل تحقيقه من إيذاء !

ثم إن فكرة الاغتصاب التى تساور الأنا " يحى " يمكن تفسيرها نفسياً على أنها ثمرة إحساسه بالإهانة ورغبته فى التعويض ، فهو يشعر بالإهانة لأنه يسرف فى طلبها فتسرف فى الإعراض عنه ، ولأنه يذوب فيها عشقا ولا يرى منها إلا

(١) السابق ، ص ٧٣.

(٢) انظر ، د. عبد الحميد القط ، بناء الرواية فى الأدب المصرى الحديث ، ص ١٩٧ ، ط: الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ د .

كثيراً من الفتور ، وقليلاً من الإغراء المبطّن بالاستعلاء . وهي تشعره بالإهانة لأنها سلية ذلك الخواجه الذي طرح أباه تحت قدميه ، لذلك كله تأتي فكرة الاغتصاب بوصفها تعويضاً نفسياً عن الاهانات التي أنزلتها به الحضارة الغربية في الماضي عن طريق الخواجه ، وفي الحاضر عبر سانتى . وهنا تلتقى شخصية يحيى - من بعض الوجوه - مع شخصية مصطفى سعيد بطل موسم الهجرة إلى الشمال^(١) ، فكلاهما راغب في الانتقام من الغرب ورموزه ، وكلاهما لا ينتقم إلا من نساء الغرب ! أهو ضعف البطل الشرقي أمام رجال الغرب ؟ أهو الإسراف في إنلال الغرب بانتهاك أعراض نسائه ؟ ولم يصر معظم الروائيين على تصوير البطل العربي بهذه الصورة التي تبرزه شهوانياً عاجزاً عن كبح عواطفه الجالحة أمام جمال النساء الغربيات ، أو مؤرقاً بالرغبة في اغتصاب نساء الغرب ، أو مبهوراً لا إرادة له أمام كل ما هو غربي ، أو بطلاً يجمع بين الشهوانية والهزيمة والانبهار والانتقام ، كالشأن في بطل البيضاء !

ومتى تجاوزنا التساؤلات السابقة ، فسوف نجد نوازع الانتقام تتأجج في نفس يحيى حتى اندفع محاولاً النيل من سانتى ، لكنها قاومتها بإصرار أدهشه ، وردته عن نفسها بصلابة أبدا

(١) كان مصطفى سعيداً يكرهه للغرب على نحو ما يظهر من مثل قوله : " إننى جئتكم غارياً في عقر داركم . الطيب صالح ، موسم الهجرة إلى الشمال ، ص ٩٨ ، ط : الثانية ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٦٩ .

لم يتوقعها من أنثى ، ولبت حائرا ، يحيرني ويخيفني هذا الاستنكار الضخم الذي كان يشع من . وكان عقلي مشحونا بافتراضات كثيرة ، وارتباك أكثر ، وهاتف طاغ يهيب بى أن آخذ مقاومتها تلك على أنها مقاومة الأنثى الطبيعية جداً ، ولكنى أرى وجهها وفيه ذلك الشر الأصفر المستطير فأتردد..^(١).

ولكن سانتى التى تغرى بحى بقليل من الابتسامات ، وترده عنها بصلابة تدهشه ، لم تكف عن زيارته فى منزله حتى بعد أن حاول اغتصابها . من جانبها يبدو سلوكها هذا متفقاً من انتماؤها الحضارى ، أما عند بحى فالأمر يختلف ، فإن امرأة تعاود زيارة رجل حاول اغتصابها ، لا يمكن أن تفهم زيارتها ، فى نظر البطل الشرقى ، وعلى ضوء قيم حضارته ، إلا على أنها إغراء أنثوى بإعادة المحاولة : " كنت مدركاً تماماً أن معني بحيثها أنها قد أصبحت راضية ، وأنها صفحت عن كل ما فات ، ومستعدة أن تصفح عن أى شئ ^(٢) ، بيد أنها لم تصفح كما كان يظن ، وحين حاول استثارة غيرتها ، أولى " لورا " أكبر قدر من اهتمامه ، وخصها بحديثه ونظراته ، لكن محاولته أخفقت ، ثم تضايف شعوره بالخبية عندما عرف من صديقه شوقى أن حياته الزوجية لا تخلو من الأشياء الحبيبة كما توهم ، بل إن لها مع زوجها الغربى قصة غرام مشهورة . هذه

(١) البيضاء ، ص ٩٤ .

(٢) السابق ، ص ١٠٤ .

الخيبات والهزائم العاطفية جعلته يناجى نفسه : " لا بد أن أقطع علاقتى بها " (١) .

على أن البطل المهزوم بحب الآخر " سانتى " كان فى موقف لا يسمح له بأن يقطع علاقتة بها ، لا لأنه مهزوم بحبها فحسب ، بل لأنه يبحث عن انتصار ينسيه هزائمه العاطفية ، ويعوض به إحساسه بالتقصير فى حق الوطن ، ويرد به اعتبار أبيه . وإذا كانت سانتى هزمتة فلم لا يهزمها : " لماذا أحاول أن أنالها ؟ وأنالها فعلا ، ففي تلك الحالة سأحس أنى أنتصرت ، وأنى استحوزت " (٢) عليها تماما ، ويمكننى حينئذ أن أقطع علاقتى بها . أما قبل هذا فمستحيل " (٣) هل استطاع يحى أن ينالها ؟ هل حقق الانتصار الذى خطط له ؟ هل قطع علاقتة بها ؟ تلك هي الأسئلة التى تثيرها كلماته السابقة .

والواقع أنه لم يدخر جهداً من أجل الانتصار على سانتى الحبيبة والغريمه ، فظل يدبج لها الخطابات الغرامية ، ويدعوها إلى قراءتها . أما هي فلم تلتن ، ولم تستسلم لرغباته المحمومة ، ولم تنقطع عن زيارته فى منزله ، ولم تكف عن قراءة خطاباتة . وببادرة التغير الوحيدة التى تطرأ عليها ، والتى زودنا بها الراوى ، أنها كانت تأخذ خطاباتة ، وتحتفظ بها فى دولابها ، بعيدا عن عين الزواج ، وهذا أمر كان يجهله يحى . ثم

(١) نفسه ، ص ١٤٥ .

(٢) البيضاء ، ص ١٨٣ ، ١٨٤ .

(٣) السابق ، ص ١٨٦ .

كان التحول الملحوظ في عواطفها عندما زارته في شقته ومنحها خطاباً بثها فيه أرق عواطفه ، فلم تكذ تفرغ من قراءته حتى انهمرت دموعها ، وبنت في عينيه ضعيفة بعد أن كانت تسرف في الاستعلاء والصدود . وها هو ذا يحار في تفسير دموعها ، لا يدري أيزهو لأنه أبكاها ، أم يشفق عليها من ذلك الضعف الذي يكسوها ؟ : " ولكن اغتباطي لم يطل ، فلم ألبث أن أحسست بشفقة طاغية جارفة تتملكني ، لا لم تكن شفقة . إن الشفقة نحسها فقط تجاه من هم أضعف منا . أما هذا الإحساس تجاه ندّ لنا ، أو تجاه من نعتبره أعلى منا فلا أعرف ماذا أسميه ؟ ولكنني أحسسته وأحسست معه أنني وغد ، لأنني جعلتها تبكي ، مع أن غبطتي لأنني أنا الذي أبكيتها كانت لم تزايلني بعد . وهكذا دخلت في هذا المزيج الغريب المسكر من الفرحة والشفقة والفروسية والندم ... " (١) .

لقد نال البطل العربي مأربه من المرأة الغربية ، واستطاع أن يهزم صلابتها ، وأن يحملها على الاستسلام له : " ها هي ذي " سانتى " أمامي ساكنة كالعجينة ، أستطيع أن أفعل بها ما أشاء " (٢) . الآن يفعمه الشعور بالانتصار ، غير أن دوافعه الشبقية تتراجع ، وينخفض توتره بعد أن بدت أمامه " مسكينة ضعيفة ، لا حول لها ولا قوة " (٣) ، وفي الوقت نفسه

(١) البيضاء ، ص ١٨٣ ، ١٨٤ .

(٢) البيضاء ، ص ١٨٦ .

(٣) السابق ، ص ١٨٩ .

يقوى شعوره بالتسامي^(١) ، حتى إنه ليقول : " .. هي سبب الدوامة التي تحتاج عقل وحياتي ، ولا أستطيع لومها ، وكل ما أحسه أنني أريد حمايتها حتى من نظرة لوم تفلت مني"^(٢). إن تنازع الأنا " EGO " ، والأنا الأعلى " Super Ego " في نفس يجس أدى إلى تغير في أهدافه ، وبعد أن كان جارف الرغبة في امتلاك السلطة المعادية والانتقام منها " وسانتى تمثل سلطة معادية بالنسبة له ، على الأقل قبل استسلامها " ، أصبح راغباً في حماية المهزوم " سانتى " من نظرة لوم تفلت من عينيه . وبعد أن كان راغباً في اغتصابها ، أصبح راغباً في حمايتها : " ولا أريد منها أكثر من أن تسمح لي بأن أحميها " ^(٣).

وإذا كان علم النفس يفسر تباين مشاعر البطل العربى فى أعقاب استسلام الآخر " سانتى " له ، فلا يمكن إهمال التفسير الحضارى لموقفه . إن يجس الذى هزم سانتى فلم يثمله زهو الانتصار ، ولم يتشف فى المهزوم ، بل سعى إلى حمايته ، إنما هو سليل حضارة عربية لا تعرف التشفى ، بل

(١) إن العلاقة وثقى بين التسامى والدافع الشبقى ، لأن الموضوع الذى مجرى عليه عملية التسامى ، فالشخص الذى يستبدل بأهدافه القريبة - كالأرتواء العاطفى عند مجس - أهدافاً غير جنسية وأرفع قيمة من الناحية الاجتماعية - كـرغبة مجس فى حماية سانتى من نظرة لوم تفلت من عينيه - يكون فى حالة من حالات التسامى ، انظر ، د. مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ، ص ١٩٩ : ٢٠٢ ، ط : الرابعة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ .

(٢) البيضاء ، ص ١٨٩ .

(٣) السابق ، ص ١٨٩ .

تتخذ من العفو عند المقدرة أحد مبادئها الأصلية .

ولئن كان يحى حق حلمه بالانتصار على سانتى ، فهل أنهى علاقته بها كما وعد من قبل ؟ الحق أن جملها كان أقوى من قدرته على تنفيذ مثل هذا القرار ، بل لقد ازداد تشبثا بها ، وجعل بقاءه حيا رهنا ببقائها ، وإلى هذا يشير بقوله : " .. ولولا أنى مدرك ومؤمن أنى سأراها اليوم ما كنت قد صحت من النوم ، أو ذهبت إلى الورش ، أو ضحكت ، أو حزنت ، أو احتملت وجودي على ظهر الدنيا لحظة واحدة " (١) .

ويظل يوسف إدريس يطور شخصية بطله ، وكلما تقدمت الأحداث يكشف أبعاداً جديدة فى شخصيته ، ويظهرنا على تناقضاته ؛ فالبطل الذى لا يطيق الحياة بغير الآخر " سانتى " ، يؤرقه الإحساس بأنه مستعبد بحبيبتة البيضاء بعد أن توحدت فى عينيه بالمستعمر الأجنبى ، حتى إنه ينعته بأنها طاعون أبيض عليه أن يبرأ منه : " كنت أصمم ، وأقسم ، وألح على نفسى ، وأشتمها وألعنها ، وأطلب من إرادتي كلها أن تتجمع ، ومن كياني كله أن ينتفض ، ومن ماضى وذكرياتي وكل شئ يخصني فى هذا العالم أن يأتى لنجدتي ، ويساعدني لأستطيع أن أخلص من علاقتى بها . أقاومها وكأنى أقاوم طاعونا أبيض غير مرئى يتقمص

(١) البيضاء ، ص ٢٣ .

روحي" ^(١). هذه المشاعر التي يبثها بحس كلماته السابقة لا عهد لنا بها ، وشتان بين ما نسمعه من الآن ، وبين استسلامه لجمال الآخر " سانتى " وكأنه قضاء محتوم .

إن الرغبة فى مقاومة الطاعون الأبيض تلح على وجدان المناضل الثورى ، الذى كان فى مستهل الرواية أحد دعاة التحرر الوطنى ، فإلى أى مدى يستطيع أن يمضى فى المقاومة، وإلى أى مدى يصل وعيه بخطورة سانتى الإنسان والرمز على حياته : " .. وإني أستطيع أن أقاوم أى سانتى فأعو صفحتها من نفسى مهما كانت صفحتها ، وأحرر - أجل - أحرر ، وأعيش - أجل - أعيش . فكيف أكون حياً إذا كانت إرادتى فى أن أحيأ ملغاة ، وإرادة شخص آخر ولكن سانتى هي التى تقرر مصير حياتي ؟ " ^(٢).

إن يوسف إدريس يضع بطله فى مأزق ، ويعرضه لمواقف حرجة، ويدفعه إلى اعتراقات جد مثيرة ، اعترافات يواجه فيها ضعفه ويعترف به ، ويلوم فيها نفسه لأنها رضيت أن تكون مستعبدة بالبيضاء ، بل استعذبت هذا الاستعباد حتى صار استغزاء ! يحس يبحث فى نفسه عن بقايا إرادة تنهى أزمته : " قيدت نفسى إليها بإرادتى ، وبإرادتى أريد أن أكسر قيودي ، فمن أين أتى بإرادة لى تلغى إرادتى ؟ وكيف أحطم بنفسى بنيانا لا تملك إلا أن تبنيه وتستمر تبنيه ؟ فلأثر إذن ما

(١) السابق ، ص ٣٣٨ .

(٢) البيضاء ، ص ٣٣٨ .

شاءت لى الثورة ، ولأحس بنفسى قويا ، وبارادة جديدة تنبعث فى نفسى ، فأنا خير من يعرف أن هذه كلها إن هيا إلا انفعالات وقتية لا يمكن أبدا أن تصمد لتجربة " (١).

ويسرف يحى فى مراجعة مواقفه من الحب والثورة ، ويسرف فى تأنيب ضميره ، لكنه لا يصل من ذلك إلا إلى المزيد من الحيرة والتماس الأعذار لنفسه ولحبيبته وطاعونه الأبيض : " فأنا أعذرهما فى موقفهما منى ، وأعذر نفسى فى موقفى منها . أنا حائر وأريح نفسى فلا أستطيع ، وأتعب وأتعبها معي . أنا ثائر على ضعفى تجاهها ثورة عظمى . أحبها بضعفى وأريد قتل هذا الحب بقوتى ، فلا تستطيع هيا أن تمد يد العون لتغلب ضعفى على قوتى ، أو تغلب قوتى على ضعفى " (٢).

وإذن فقد تمكن الطاعون الأبيض " سانتى " من نفس البطل العربى ، وتضاءل أمل الشفاء منه . ولما وصل إلى تلك الحال كفت سانتى عن زيارته ، ولا غرو ، فقد أجهزت عليه ، ومن ثم انتهت مهمتها معه ، وأخذت تبحث عن ضحية جديدة تصيبها بالطاعون ، ووجدت فى شوقى : المناضل الثورى وصديق يحى ، ضحيتها المرجوة ، فانصرفت إليه بعواطفها ، وهيا التى كانت ترفض ، من قبل ، أن تجمع فى قلبها بين حبيبين : الزوج ويحى !

(١) السابق ، ص ٣٣٨.

(٢) البيضاء ، ص ٣٣٢.

ومن عجب أن يحيى ، الذى كان من المفروض أن يقصّيه
من قلبه ، وبعد أن انصرفت بعواطفها نحو صديقه شوقى ،
ظل كالسجين الذى يحب جلاده . إنه قوي الإحساس بالطاعون
الذى ينهش قواه ، لكنه مجرم بأنه لن يكف عن حب الطاعون
" سانتى " يقول : " .. رغم هذا كله لم أكف عن حبها ولن
أكف . وإنى قطعاً وبالتأكيد هالك ، وقد بدأت أتناول الحبوب
المهدئة ، وأنام بالمنومات ، وأستيقظ بالمنبهات ، وعقلى كله
أراه رأي العين ينفصل شيئاً فشيئاً عن واقع الحياة ، ويتصاعد
متصوفاً فى عبادتها .. " ^(١) . هكذا صارت البيضاء فى عينى
ابن الحضارة العربية معبوداً ، لكن هل معنى هذا أن يوسف
إدريس انتهى إلى أن الحضارة العربية مقضى عليها بأن تظل
تتعبد فى محراب الحضارة الغربية ؟!

وبعد أن دخل يحيى السجن ، علم من صديقه شوقى أنه تم
ترحيل سانتى خارج مصر ، وحين أفرج عنه بعد عامين
كانت سانتى قابضة فى زاوية من نفسه ، يقول : " ولو أن
أحداً قد لوح لى أن سانتى ممكن أن تتحول ذات يوم إلى ذكرى ،
بمجرد ذكرى ، لحنقته احتجاجاً وغضباً . ولكن أحداً لم يقلها ،
حتى أنا لم أقلها لنفسى ، وإنما بلا قوة أو ضجيج تكفل الزمن
بكل شئ " ^(٢) .

(١) البيضاء ، ص ٢٥٢ .

(٢) البيضاء ، ص ٢٥٤ .

الدائرة الثانية : - يحيى - المكان -

بدمي أن المكان مرآة لساكنه، وأنه يعكس حقيقة الشخصية ، وطبيعته تفسر حياة الشخصية التي ترتبط به ويرتبط بها^(١) ، وإذا تحدث عن المكان فى رواية البيضاء لا أقصد حدوده الجغرافية ، بل تتسع دلالة المكان لتشمل البيئة بأرضها ، وناسها ، وتقاليدها ، وقيمها أصيلة كانت أو وافدة^(٢).

ولأن طوابع المكان فى البيضاء تتفاوت بين الأصيل والوافد، لذا فإن موقف يحيى ، سواء من الأحياء الأصيلة " بولاق " ، أو الأحياء الراقية المهجنة " الزمالك " ، أو المدن ذات الطابع الغربى " بورسعيد، الإسماعيلية ، الإسكندرية " - يمثل مظهراً من مظاهر الجدل بين الأنا والآخر ، ومن ثم يسهم المكان فى إبراز الرغبات المتناقضة داخل البطل ، وفى كشف ميوله ونزعاته .

ولأن المكان يربى قيم إنسانية ، ويسهم فى توجيه سلوكه، لذا نجد حي بولاق فى رواية البيضاء يتبن من أصيل العادات والتقاليد ما يجعله ممثلاً للحضارة العربية . ويلحظ قارئ الرواية من خلال أقوال يحيى وآرائه ، أن أبناء بولاق يحرصون

(١) انظر ، د. سيرا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، ص ٨٤ ، ط : الهيئة المصرية عامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٤ هـ .

(٢) انظر ، د. عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية ، ص ٥٩ ، الناشر ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٢ هـ .

على التواصل فيما بينهم ، حتى إنهم يعرفون بعضهم بالاسم ، ويعرفون أي غريب يطرأ على حيهم . وبهذه القيم تعاملوا مع سانتى حين كانت تتردد على شقة يحيى ، فكانت أصواتهم تطاردها كلما حلت بالحي ، لاسيما أنها فتاة على قدر كبير من الجمال ، وأنها تزور شابا " يحيى " يقيم وحيداً فى شقته ، مما جعل حضورها ماساً بكرامة أهل بولاق . ومن المؤكد أن ما أسماه يحيى بالمظاهرة البولاقية ، التى كانت تستقبل سانتى كلما حضرت إليه ، ليست سوى استنكار شعبى لوجودها وسلوكها ، وهو ما عجل برحيل البطل الذى لم يحترم قيم المكان .

لقد عاش يحيى فى بولاق قبل أن يعرف سانتى ، ولم يصدر عنه ما يدل على ضيقه بأهل الحي ، وإنما بدأ يضيق بهم منذ أن ترددت "سانتى" على شقته ؛ فقد أورثته زياراتها نفوراً من أبناء الحي ، وفتحت عينيه على سليات لم يكن يلتفت إليها من قبل ، فبدا - وهو المناضل الثورى الذى يفترض فيه أن يكون ألصق بالطبقات الشعبية - نافرا من رائحة الكبد التى تتصاعد من المطعم القريب من شقته ، نافرا من يافطة " النيون " المعلقة على المعطم ، نافرا من ألوانها الزاهية الحمراء ، الخضراء ، والصفراء ، التى تضيئ وتنطفئ ألياً طوال الليل ، نافرا من صياح الباعة ، وأصوات المارة ، وضجيج السيارات ، وجوار مكبرات الصوت . ومع أنه طبيب يفترض فيه أن يألف المرضى ودور العلاج ، إلا أن

ظهور سانتى فى حياته جرده من إنسانية الطبيب ، وأورثه نفوراً من المستوصف الذى يجاور شقته ، ونفوراً من المرضى الذين يعالجون فيه ! هكذا قوضت سانتى وشائج الارتباط بين يحيى وأهل بولاق ؛ أي أن حضور الآخر " سانتى " نفسى للأصيل " بولاق " من وجدان الأنا " يحيى " ، بل كان حضور الآخر باعثاً على نفور الأنا من أشياء لم تكن من قبل منفرة ، وإلّا ما كان للأنا أن تتعايش معها . ولا غرو ؛ فإن بطلنا الذى تشاغل بجمال سانتى عن نضاله ، هو بعينه الذى لا يرى الآن فى بولاق إلا السلبيات ، هو بعينه الذى يمنحه البولاقيون التحية والمحبة فيمنحهم الكراهية ، حتى وإن بدا خجلاً من نفسه أحياناً : " كنت أخجل أحياناً من نفسى لهذا الكره الذى أكنه لأصحاب الدكاكين والقهوة والمطعم وهم يحيوننى " (١) .

إن وجود سانتى ، فى شقة بولاق ، مع يحيى أقام الحواجز النفسية بينه وبين أبناء الحي ، وبدلاً من أن يقضى البطل التأثير على سلبيات بولاق ، وجد نفسه ذات يوم يعبر " كوبرى أبو العلا " ويبحث فى شوارع حي الزمالك ، عن شقة يقيم بها ، ويستقبل فيها سانتى بعيداً عن أعين أهل بولاق . وهو إذ يفسر استبداله بالأصيل " حي بولاق " الطارئ " حي الزمالك " يؤكد أن الأمر لا يرجع إلى نزعة ارسقراطية ، بل إلى رغبته فى الهدوء (٢) . لكنه كان يخذلنا عن نفسه بهذا

(١) البيضاء ، ص ٨٢ .

(٢) السابق ، ص ٨٥ .

التفسير ، بدليل أنه يعود بعد ذلك ليعترف بالباعث الحقيقي ، يقول .. " كان الأوان قد آن لأعترف بالسبب الحقيقي في انتقال من بولاق إلى الزمالك . والهدوء حجة قلتها لنفسى أول الأمر ، ولكن وراء هذا كانت تكمن رغبتى في إعفاء سانتى من مشقة المظاهرة البولاقية الدائمة " .. وأهم من هذا رغبتى في أن أجمل المكان الذى نلتقى فيه"^(١).

لقد كان البطل الثورى " يحيى " يبحث للوطن عن استقلاله ، فلما التقى مع سانتى فقد استقلاله ، وتنازل لها عن إرادته وتأثر موقفه من بولاق والزمالك بمن تحتل قلبه ، وعلى ذلك فقد نزع من بولاق دون إرادة منه ، وأقام في الزمالك دون إرادة منه ، وهو يعترف بأنه كان أثناء نزوحه من بولاق فاقد الإرادة ، لا يحس بما يفعل^(٢). إن إحساسه بالبيضاء " سانتى " أفقده الإرادة وأضعف ثقته برسالته ، وإن لم يصل به إلى حد خيانة المبادئ . ولو أنه امتلك الوعي والإرادة والإحساس ، لأدرك أن سانتى لا تعباً بما أقدم عليه ، ولا تدرك قيمة تنازلاته ، وأن هدوء الزمالك ، والبحث عن مكان جميل يلقاها فيه ، لن يعوضاه صدق محبة أولاد البلد في بولاق !

إن نفور يحيى من بولاق يقابله انبهاره التام بالأماكن ذات الطابع الغربى ، هذا الانبهار الذى يظهره كلما زار بورسعيد

(١) نفسه ، ص ٨٨.

(٢) البيضاء ، ص ٨٨.

والإسماعيلية حيث تصطبغ المدينتان - آنذاك - بالذوق الغربى؛ فالبيوت ذات طابع واحد تغطيها أسقف حمراء ، وتجلوها مدافئ ومداخن^(١). لقد منحته بورسعيد والإسماعيلية إحساساً بالتفوق الحضارى للآخر . وواضح أن يوسف إدريس يوظف عناصر المكان فى اختبار قدرة " الأنا " على مواجهة منجزات الآخر " الغربى " فى الإسماعيلية وبورسعيد .

وكما تناقضت مشاعر يحيى إزاء سانتى التى كانت الداء والدواء ، الحبيبة والفرجة ، تناقضت مشاعره إزاء قدرة الغرب العجيبة على الإبداع والنظافة والنظام الذى يراه فى الإسماعيلية وبورسعيد ، ومن دلائل هذا التناقض قوله : " كنت إذا رأيت هذا كله أحس بشجن ، برغبة خفية ملحة أن أصبح ونصبح جميعاً مثل ذلك الكائن الأبيض المعقد ذى الوجه الأحمر . غير أننى وهذا هو العجيب لم أتمن قط أن أكون أوروبياً . كنت أتمنى فى أحلامي أن يصبح لى مثل قدرتهم العجيبة على الإبداع والنظافة ..ولكن لى أنا ، وأنا ابن عرب هكذا دون أكون مستعداً إلى تغيير شعرة واحدة منى"^(٢). أى أقوال يحيى نصدق : أنصدقه حين يتمنى أن يصبح ونصبح جميعاً مثل الكائن الغربى الأبيض ، أم نصدقه حين يقول : لم أتمن قط أن أكون أوروبياً ! يحيى صادق فى الحالتين ، فما

(١) البيضاء ، ص:١٥٤.

(٢) البيضاء ، ص:١٥٤.

تناقضاته إلا صورة من تناقضات المثقف العربى^(١) ، وما أزمته إلا أزمته جميعا ، فنحن أمام مازق حضارى ، لأن منجزات الحضارة الغربية تدق أبوابنا بعنف ، فلا نحن بقادرين على أن نصم عنها الأذان ، ولا نحن بقادرين على أن نلقى لها السمع ! إن التوق يدفعنا إلى أن نكون أوروبيين أو كالأوروبيين فى إبداعهم ودقتهم ونظامهم ونظافتهم ، ولكن الخوف من فقدان الهوية والذوبان فى أوربا يشدنا . وفى توقنا وخوفنا يكمن مازقنا الراهن .

ومهما يكمن من أمر فإن جدل الأنا " يحى " والآخر " سانتى - الزمالك - بورسعيد - الإسماعيلية " أسفر ، حتى الآن عن نتيجة واضحة يعترف بها البطل ، وهي " أن الأوروبية فى كل شئ حتى فى الثورة ، هي المثل الأعلى"^(٢). هذه ناحية .

وأخرى هي أن يوسف إدريس لم يركز على التفاصيل الدقيقة للمكان ، بل اهتم بخطوطه العريضة ، فنحن لا نعرف من الرواية شيئا عن أثاث شقة الزمالك مثلا . غير أن هذا لا يقلل من حرص الكاتب على الإيهام بالواقع عن طريق أماكن عديدة يتواتر ذكرها فى الرواية : " حي بولاق -

(١) المزيد من التفاصيل انظر ، د. منى أبو سنة ، التنوير فى الأدب ، ص ٢٠ : ٥٩ ، ط : الأولى ، دار العالم الثالث ، القاهرة ، ١٩٩٥ د . د. عبد السلام محمد الشاذلى ، شخصية المثقف فى الرواية الفنية العربية الحديثة بمصر ، ص ١٨٤ ، ٣٧٢ ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٨ د .

(٢) البيضاء ، ص ١٥٥ .

الزمالك - بورسعيد - الإسماعيلية - كوبرى أبو العلا - البيوت
- المقهى - المطعم - المستوصف - الدكاكين " إلى غير ذلك من
الاماكن التى تخلق فضاء شبيها بالفضاء الواقعي ، وتعمل على
دمج الحكى فى نطاق المحتمل ، وتمارس على القارئ تأثيرها ^(١).

بل إن المكان الروائى فى البيضاء أسهم فى استدارة
شخصية البطل ، وأظهرنا على جوانب منها كان يمكن أن
تخفى علينا ، فلولا بولاق والزمالك ما عرفنا النزعة
الارستقراطية الكامنة فى أعماق يحيى ، ولا عرفنا شيئا عن
كراهيته لمن يحبونه من أولاد البلد فى بولاق، ونفوره من
الحركة الصاخبة فى ذلك الحي الشعبي ، واستعداده
لانسحاب من بين فئات شعبية كادحة ، وتطلعه إلى حياة
أولاد الذوات، كل ذلك إرضاء للآخر " سانتى " الذى لم يقدم
للأنا " يحيى " أية تنازلات !! ولولا الإسماعيلية وبورسعيد ما اتخذ
يحيى الأوربية مثلا أعلى .

الدائرة الثالثة: " يحيى - لورا " :

لورا - كما نعرفها فى الرواية - فتاة فرنسية الأب ،
يونانية الأم ، تقيم بالقاهرة ، كانت فى صحبة سانتى عند
ذهابها إلى المعظم للقاء يحيى - لأول مرة - والاتفاق معه على
مجلات العمل الذى تشارك به مع الثوار . كلفتها المجلة التى
يعمل بها يحيى بترجمة قطوف منها إلى الفرنسية ، ولأنها تتقن

(١) انظر بنية النص السردى ، ص ٦٥ ، ٦٦ .

الفرنسية ، ولا تتقن العربية ، لذا كلفت المجلة يحيى مهمة تقوية لغتها العربية ؛ حتى تحسن الترجمة ، وأخذت لورا تتردد على شقته ، وتطيل الجلوس إليه ، وتعرض عليه مشاكلها ، إلى أن تعلقت به وأحبته .

وتدل أحداث الرواية ومسار العلاقة بين يحيى ولورا ، على أن يوسف إدريس وظف شخصيتها توظيفاً فنياً يكشف به جانباً من تناقضات بطله ، ويدفعه من خلالها إلى إبداء الرأي في قضايا إنسانية مهمة ، كما وظفها - أيضاً - لكي تقوم بدور " الإطار الذي تبرز من خلاله شخصية سانتى " ^(١) . بروزاً يتضح به نفوذها المتغلغل في أعماق الأنا " يحيى " .

أما التناقضات التي أبرزتها ، في شخصية البطل ، فمن أهمها أنه بعد أن تساءل ، في مستهل الرواية ، عن سر ذلك الضعف الذي نكنه نحن أولاد العرب - للخوجات ، وللنساء منهن بالذات ^(٢) ، رأيناه - بعد أن تقدمت الأحداث للأمام - يقف أمام لورا ابنة الخوجات ، قويا لا ضعيفا ، متعقلا لا متهورا ، زاهداً في جمالها ، تبذل له الحب فيعرض عنها! وهو يبرر تعقله معها بقوله : " إن حكمتى وتعقلى سببهما انعدام رغبتى فيها ، سببهما أن غرائزى كلها عقيمة تجاهها " ^(٣) . ومن عجب أن يحيى الذي أصاب العقم غرائزه أمام

(١) نماذج من الرواية المصرية ، ص ٥٧ .

(٢) البيضاء ، ص ٩ .

(٣) السابق ، ص ١١٨ .

لورا ، هو الذى يعترف بأنه من جيل " ظمان أشد الظماً إلى الحب" ^(١). وأن يحى الذى يكفر بالحب بسبب هزائمه العاطفية مع سانتى ، والذى يؤكد أنه " لا شئ هناك اسمه الحب " ^(٢)، هو بعينه الذى أهدته لورا الحب فأهداها الصد !

وكشفت لورا بطريقة فنية ، خطأ الأحكام المطلقة التى توصل إليها يحى إبان عنف أزمته العاطفية مع سانتى ، فإذا كان استعلاء سانتى أورثه الاعتقاد بأن " المرأة تنتظر من الرجل أن يكون هو إرادتها .. هو الذى يريد وهي ترفض أو تقبل " ^(٣)، فإن حب لورا له كان تابعا من إرادتها دون مبادرة منه ، أي أنه لم يطاردها بعواطفه حتى ترفض أو تقبل ، بل هي التى منحته فتأبى عليها بحجة عقم مشاعره نحوها . حقا قد تكون طاقاته العاطفية مستنفدة ، وخاصة بعد لهاته الدائم خلف سانتى ، بل إنه مؤسس على منظور عربى اجتماعي للحب ، منظور يجعل الرجل مبادرا ومرسلاً ، والمرأة تتلقى مبادرته وتستسلم أو تتأبى ، لكن هذا كله لن يمنعنا اعتقاداً بأنه أساء الحكم على مطلق المرأة ، مع أنه طيب وكاتب مثقف ينبغي أن تغلف التسمية أحكامه ، وأن يضع فى اعتباره أنه لمن الخطأ أن يحكم على كل النساء من خلال فشل تجربته العاطفية المرهقة مع سانتى ! وأن يكفر بعاطفة نبيلة

(١) نفسه ، ص ٩٤ .

(٢) البيضاء ، ص ٧٤ .

(٣) البيضاء ، ص ٧٤ .

كالحب لا لشئ إلا لأن سانتى لم تبادله الحب !

لورا أشبه بمرآة نرى فيها صورة " الأنا " التى لا تبحث عن حب يشعرها بذاتها ، أو يخلصها من الإحساس بالضعف أمام نساء الغرب خاصة ، وإنما تبحث " الأنا " عن الشقاء وتستعذب العذاب ! إن لورا منحت بحسب الحب فأعرض عنها ، أما سانتى فقد أورثته الشقاء وجعلته لا ينام إلا بالعقاير المنومة ، ولا يستيقظ إلا بالعقاير المنبهة ، ومع هذا ظل يتبتل فى محرابها ! وكان بوسعه أن يعرض بحسب لورا هزائمه العاطفية مع سانتى ، لكنه أثار أن يعيش مهزوماً من سانتى ، على أن يعيش محبوباً من لورا التى ظلت فى عقله مجرد مثير يستحضر به أيام سانتى !

وحين كانت لورا تؤثره بأسرارها ، وتعرض عليه مشكلاتها ، كان يكتفى بارتداء مسح الوعاظ : " وطوال جلستى مع لورا كنت نبيا من أنبياء الفضيلة . أسمعها تتحدث عن مضايقات أبيها وأمها لها ، فأقول : يجب عليك أن تفعل كذا أو كيت .. " ^(١) مع أنه كان إلى من يعظه أمس !

إن يحسب كان سلبياً مع لورا ، وبدلاً من أن يتجاوب مع عواطفها نحوه تجاوباً صادقاً ، راح يستثير بها غيرة سانتى ، عل قلبها يرق له ، أو تتقدم نحوه خطوة . كانت سانتى تسرف فى الاستعلاء ، وكانت لورا أداته إلى تقويض هذا الاستعلاء

(١) البيضاء ، ص ١١٩ .

الأبيض ، وكأنما هو في حرب ، يريد أن يهزم سانتى البيضاء ، وأن يمتلك جسدها وقلبها ، فلا يجد سلاحاً إلا امرأة أوربية مثلها ، أعنى : لورا . وقد خطط لذلك ، فكان إذا اجتمع ثلاثتهم : يحس ، سانتى ، لورا ، فى شقته تظاهر بأنه يحب لورا ، وأولاهما اهتمامه ، وأنجه إليها بنظراته وكلماته وابتساماته ، إمعاناً فى إثارة غيرة سانتى ، وإمعاناً فى الكيد لها ، لكن محاولاته أخفقت ، فلم يبد من سانتى ما ينم على غيرتها من لورا ، أو غيرتها على يحس ، مما زاده تشبثاً بها .

وهو إذا كان عقيم الشاعر ، مع فتاة مثل لورا ، التى كانت على قدر كبير من الجمال ، وفيها أنوثة طاغية ، وتلقاه فى مكان مغلق يصب عقم مشاعره معها ضاعف إحساسه بأنه مسكون بحب سانتى ، وبأن خصوبة عواطفه لا تظهر إلا معها ! وإذا كانت لورا تريد أن تستأثر بقلبه ، فقد عمقت - دون أن تقصد بداهة - إحساسه بحب سانتى ! وبدت المفارقة واضحة : لورا تحب يحس وعقيم الشاعر نحوها . يحس يحب سانتى ، وسانتى تحب زوجها ، فلا لورا حققت أحلامها ، ولا يحس حقق أحلامه ! هكذا يعجز أبناء الحضارتين عن إقامة علاقات عاطفية تنتهي إلى إمكان إخصاب مشترك يعطي مؤشر المعاشية من خلال التفاعل الحضاري وليس الصراع ، الذى لابد أن ينتهي إلى غالب ومغلوب .

ولئن كانت علاقة يحس وسانتى انتهت إلى طرد سانتى ، وإيداع يحس السجن ، فإن علاقته مع لورا انتهت نهاية

مأساوية ، إذ أودعت لورا سجن النساء ، فى حين ظل يحيى سجيناً لمدة عامين ، كان خلالهما يهفو إلى رؤيتها ، لا لشئ إلا لأنها على حد قوله " البقية الباقية من سانتى وأيام سانتى"^(١). إن هذه النهاية تبعث على التساؤل : لم اختار يوسف إدريس النهاية المأساوية للعلاقة بين يحيى وسانتى . لم تترك بطله يشعر بالظماً العاطفى مع سانتى ، ويصاب بعقم عاطفى مع لورا ! لم جعل التواصل بين أبناء الحضارتين جدبا عقيماً ، والإخفاق مصيراً لأية علاقة تربطنا بالغرب ، مع أن بطله كان قد انتهى إلى أن الأوربية فى كل شئ ، حتى فى الثورة ، هي المثل الأعلى ! وإذا كان المجتمع الغربى " باريس " تقبل حامد البحرى بطل رواية أصوات ، وتوج العلاقة بينه وبين الباريسية " سيمون " بالزواج والإنجاب^(٢) ، فلماذا لم يتقبل المجتمع الشرقى " القاهرة " سانتى ولورا ؟ وإذا كان الشرق العربى " القاهرة " لم يلفظ " لورا نيكلسون " إحدى شخصيات رواية " غادة رشيد " ، بل تقبلها زوجاً لبطل الرواية " محمود العسال "^(٣) فلماذا يلفظ المجتمع نفسه سانتى ولورا مثل هذه التساؤلات لا تقلل من القيمة الفنية لرواية البيضاء ، ذلك " أن الفن الحقيقى ، لا يقدم الجواب المباشر ،

(١) البيضاء ، ص ٢٥٤ .

(٢) انظر ، سليمان فياض ، أصوات ، ص ١٥ ، ط : الثانية ، الناشر : كتب عربية ، القاهرة ، ١٩٧٧ د .

(٣) انظر على الجارم ، غادة رشيد ، ص ١٤٤ ، ١٥٥ ، ط : دار المعارف ، ١٩٨١ د .

وإنما يثير فينا الأسئلة والتأمل ^(١) .

الدائرة الرابعة : " يحيى - البارودي " :

يعد الجدل بين يحيى والبارودي رابع الدوائر الأربعة ، التي تشكل في مجموعها ، جدل الأنا والآخر كما تصوره حدقة يوسف إدريس في روايته البيضاء . وإذا كان يحيى يمثل التمرد بحثاً عن الأصالة والحرية كما يقول صاحب الرواية ^(٢) ، فإن مقولات البارودي تشف عن ولائه الفكري للحضارة الأوروبية ، وقيامه بعملية تسويق - مضمرة حيناً ظاهر حيناً آخر - للفكر الأوربي ، بين أبناء الحضارة العربية ، يؤازره في ذلك اشتغاله بالعمل الصحفي ، وقيادته للمناضلين المصريين من أجل الحرية والتقدم .

وكما كانت العلاقة بين يحيى وسانتى مسبارا لقياس مدى التفاعل ودرجة القبول أو الرفض بين أبناء الحضارتين ، كانت العلاقة بين يحيى والبارودي مسباراً لقياس مدى تجاوب البطل العربي مع الفكر الأوربي ، الذي يتبناه البارودي ، ويحاول إشاعته بين رفاقه من المناضلين ، وقراء المجلة التي يرأس تحريرها .

وكما وقف البطل العربي (يحيى) منبهاً أمام جمال ابنة الحضارة الغربية " سانتى " ، وقف أيضاً منبهاً أمام عقلية

(١) الصراع الحضاري في الرواية العربية ، ص ٢٠٥ .

(٢) انظر ، يوسف إدريس فرفور خارج السور ، ص ١٩١ .

البارودي ، وهي عقلية أنضجتها ثقافات وافدة من أوروبا الغربية والشرقية . وما يؤكد انبهاره أنه يعترف بانفراد البارودي بالذكاء والبراعة والخطر : " ما رأيت في حياتي أذكى ، ولا أبرع ، ولا أخطر منه " ^(١). وكما كان الانبهار بأنوثة سانتى صارفا يحى عن نضاله الوطنى ، وحائلاً بينه وبين صواب التقدير وسداد الحكم على الظواهر والناس ، فإن انبهاره بعقلية البارودي كان أشكل بفشاة وضعها على عينيه ، فهو يعرف قوائم التهم التى ارتبطت باسم البارودي ، يعرف أنه متهم بالانتهازية ، وبكونه عميلاً للرجعية ، متهم بالخيانة ، وبالعمالة للمخابرات الاستعمارية ، لكن انبهاره لم يدع له فرصة كي يتقصى حقيقة هذه التهم ، ثم يتخذ من صاحبها موقفاً . وهو لكي يريح نفسه ، من عناء التقصى ، راح يعزو ما يوجه للبارودي من اتهامات ، إلى ما تثيره عبقريته من شناعة ، وما تجلبه عليه من أحقاد شخصية !

وعبر تقنية الإرتداد للوراء "Flash Back" يتوقف الراوي "يحى" عن متابعة ما يقع من أحداث فى حاضر السرد ، مفسحاً المجال أمام الذاكرة كي تسترجع ما وقع ، قبل بدء الرواية ، من أحداث تبرز متانة وشائج الارتباط بين يحى والبارودي ، وتظهرنا على مواقف تبدو فيها الأنا يحى مستلبة أمام الآخر " البارودي " . يسترجع يحى جانباً من ذكرياته مع البارودي على النحو التالى : " كنت أحمل عنه .. كل ما معه

(١) البيضاء ، ص ٢٥٥ .

من أوراق سرية خطيرة ، وأمشى بجواره ، أو بعيداً عنه ، حتى إذا داهمه البوليس فى الطريق ، لم يجد معه شيئاً ، وأفعل هذا غير مكترث أبداً بخطورة ما أفعله . كنت مستعداً أيامها أن أفقد رأسى إذا طلب منى هذا " (١) .

وإذن فالآخر " البارودي " قائد ، والأنا " يحيى " مقوده . إنه بطل يضع على عينيه عصابة ويمشى كالأعمى المسك بتلابيب قائده . وإحساسه بأهمية البارودي وأهمية بقائه حياً ، يفوق إحساسه بالخطر الذى قد يتهدده ، بل إن أي خطر ، حتى لو كان فقدان الحياة ، يبدو فى عين يحيى هيناً متى كانت مواجهته تبقى على البارودي حياً ! أي سلطان هذا الذى يملكه البارودي على يحيى ! أي ولاء هذا الذى يجعل رغبة الأنا " يحيى " فى افتداء الآخر " البارودي " تفوق رغبتها فى الحياة ! .

وكما كشفت تقنية الارتداد للوراء عن متانة وشائج الارتباط بين يحيى والبارودي ، كشفت أيضاً عن بداية الخلاف بينهما ، وها هو ذا يحيى يتذكر : " كنت حقيقة أعارضه واختلف معه ، ولكنى أفعل هذا بروح غير المتأكد تماماً من صحة رأيه ، وحتى لو كنت متأكداً من صحة رأى فلو كنت قد خیرت بين رأى الصحيح ورأيه الخطأ لاخترت رأيه ، لاعتقادي أن خطأه قد يكون وراءه حكمة تخفى على " (٢) .

(١) البيضاء ، ص ٢٩ .

(٢) البيضاء ، ص ٢٩ .

تسوقنا في النص الأنف جملة ملاحظات :

الأولى : أن يوسف إدريس يناقش من خلال ذاكرة الأنا " بحسب " مبدأ عبادة الفرد^(١). الذي تبناه " ستالين " ، وتم تصديره إلى كثير من الأمم الباحثة عن الحرية ، والتواقة إلى التقدم ، ومنها الأمة العربية .

الثانية : أن عبادة الفرد " البارودي " سلبت الأنا " بحسب " القدرة على المعارضة ، وهذا موقف يلزم أولئك الذين غامت أمامهم الرؤية ، ومعني هذا أن حضور الآخر " البارودي " غياب للرؤية المؤكدة لدى الأنا " بحسب " .

الثالثة : أن عبادة الفرد جعلت بحسب يثق في البارودي ثقة مفرطة، حتى إنه لو خير بين رأيه الصائب ، ورأي البارودي الخاطئ ، لاختار رأي البارودي ، ظنا منه أن وراء خطأ الزعيم حكمة تخفى عليه ! وبدهي أنه إذا كان بحسب يظن في خطأ البارودي حكمة خافية على مثله ، فلا بد أنه يرى في صوابه ضرباً من الإلهام الذي ينهض بالبارودي إلى مرتبة فوق إنسانية!.

الأخيرة : أن الماضي الذي يطل علينا من ذاكرة بحسب يسهم

(١) يقول يوسف إدريس : " في هذه الرواية قمت بما يقوم به الآن جورباتشوف ، أي تحطيه الستالينية في التنظيمات الشيوعية . والحقيقة أنني كنت قد شاهدت عام ١٩٥٦ م فيلم " فتح برلين " وكان تأليها لستالين ، وقد خرجت من السينما كافراً بعبادة "فرد سواء على الصعيد الدولي المشخص في ستالين ، أو على الصعيد المحلي في التنظيمات الشيوعية ، وممارستها لما كانت تسميه بالمركزية الديمقراطية " . يوسف إدريس فرفور خارج السور ، ص ٧٩ .

فى إضاءة الحاضر ، ويرهص بصدمة الأنا فى الآخر ، لاسيما عندما تكتشف " الأنا " أن " الآخر " ضللها بشعارات لم يكن يؤمن بها ، مثل دعوته إلى تذويب الفوارق الطبقية ، التى اكتشف يحى أنها لم تكن سوى نقاب استطاع به البارودي أن يوارى - لأمد طويل - المضمّر فى أعماقه من إيمان قوى بالطبقية .

إن يحى المستلب بعبقريّة البارودي كان قد خطا أولى الخطوات نحو . تحرير عقله من هيمنة الزعيم ، وذلك فى أعقاب صراع خفى دب بينهما على رئاسة تحرير المجلة التى يعملان بها ، فلأول مرة يبدو متحرراً من ولائه الأعمى للبارودي ، ولأول مرة يكتشف أنانية زعيمه ، بل يشك فى عبقريته وإخلاصه ، ثم يتساءل - فى شئ من الاستنكار - عن مغزى إصراره ، غير المعقول ، على أن يظل رئيساً لتحرير المجلة ، يقول يحى : " .. فإن تضبط العبقري فى موقف لا يقفه إلا الأغبياء أو غير المخلصين مسألة لا تدفعك للاعتقاد بأنه أخطأ كما يخطئ غيره من الناس ، ولكنها تفسر على أنه يفعل هذا عن عمد ، وأن وراء الظاهرة هدفاً ذكياً خبيثاً " (١) .

ولم تكتشف الأنا " يحى " سعة الهوة الفكرية التى تفصل بينها وبين الآخر " البارودي " إلا بعد أن خرج الأخير من

(١) البيضاء ، ص ١١٨ .

السجن مكفوفاً ، ودعاه يحى إلى الإقامة معه فى شقته بالزمالك ، وهنا أخذت أقنعة البارودي تتهاوى بفعل محاورات يحى معه : " بدأت نقاشاً جاداً مع البارودي ، واختلفنا اختلافاً جذرياً هذه المرة .. اختلافاً أدركت معه أننا لو مددنا خطوط تفكيرنا إلى آخرها لوجدناه - البارودي - يؤمن بطبقية التفكير ، مع أنه يطالب بإلغاء الطبقة فى المجتمعات " (١).

إن يحى الذى كان يثق فى ذكاء البارودي ، ويصدق على آرائه ، ويبرر أخطاءه ، يكتشف الآن أن للبارودي وجهين : أحدهما يظهر به أمام قراء المجلة والعاملين ورفاق النضال ، ويبدو فيه نصيراً للعدالة الاجتماعية ، داعياً إلى المساواة بين طبقات المجتمع .

والآخر : أخفاه عن رفاقه وقرائه أمدأ طويلاً ، وفيه تظهر نزعتة الطبقة ، ويظهر عدم اكترائه بحاجات الجماهير ، وميله إلى أن يقيم من نفسه وصياً على فئات الشعب .

هذه الحقيقة التى اكتشفها يحى كانت بداية صحوته العقلية من ناحية ، وكانت بداية صدمته العنيفة التى أفقدته الثقة فى العديد من القيم والرموز من ناحية أخرى ، فلم يكن أمراً هيناً لديه أن يكتشف أن البارودي نصير العدالة الاجتماعية والمساواة ، هو بعينه الذى يقول : " يجب ألا نخضع للنزوات الوقتية للجماهير ، ولكن علينا أن نقود الجماهير إلى

(١) البيضاء ، ص ٣٢٨ .

الاهداف التي نؤمن بها " (١).

وتتسع الهوة بين الأنا " يحى " و الآخر " البارودي " حين يراجع يحى مواقفه ، ويستهو به المبدأ الذي نادى به الزعيم الصينى ماوتسى تونج ، والذي يقول : " دع كل الأزهار تتفتح " ويميل إلى الاعتقاد بأن التقدم الحقيقى لا يتحقق إلا حين نهى، لكل زهرة فى الحقل ، الفرصة كي تتفتح ، لتصبح - أولاً - زهرة ، فإذا تفتحت الزهور كلها ربما حصلنا على رحيق أكبر وأكثر تنوعاً ، وربما حصلنا على أنواع منه لم نخطر لنا على بال، وإلا كان باستطاعتنا أن نحددها قبل أن توجد (٢). وهذا كله شئ ، وما يؤمن به البارودي ، فى أعماق نفسه ، من فكر طبقى ، ومن حق النخبة فى أن تفكر للجماهير وتقودها ، وتكون وصية عليها ، شئ آخر . يحى متمرد يبحث عن حريته وأصالته ، فإذا استأثرت النخبة بحق التفكير والقيادة والوصاية ، كان استئثارها نيلاً من حريته وأصالته .

وظل يوسف إدريس - حتى الصفحات الأخيرة من روايته - يرينا معالم جديدة فى شخصية بطله ، ويظهرنا على احتدام الخلاف المستمر بينه وبين البارودي ، وإن تركز خلاهما الأخير حول مبدئين :

أحدهما : يرى أن وعي الإنسان بنفسه يجب أن يكون القيمة العليا ، وهذا ما يدين به البارودي .

(١) البيضاء ، ص ٢٢٨ .

(٢) البيضاء ، ص ٢٢٩ .

والآخر : يرى أن الإنسان نفسه ، بوعيه وبلا وعيه ، وبصوابه ، وخطئه ، هو القيمة العليا ، وإلى هذا يذهب يحيى .

لقد أيقن يحيى أن " الميكافيلية " تعد العمود الفقري في منظومة أفكار البارودي ، وأن القيمة عنده هي الغاية لا الوسيلة ، فالمهم أن تتحقق الأهداف ولو بأحط الوسائل ، وهذا ما يأباه يحيى ، لأن الوسائل عنده لا تقل أهمية عن الغايات النبيلة بوسائل وضيعة ، يرفض أن ينظر إلى الإنسان ، الذى هو وسيلة التقدم ، بوصفه ترسا فى آلة ، لا قيمة له فى ذاته ، بل تتقلص فيما يبذل من جهد يدفع به عجالات التقدم ، فإذا نفذ جهده نفدت قيمته . هنا ينحاز يحيى إلى قيم حضارته العربية التى تحترم إنسانية الإنسان ، وينفر من القيم الوافدة من حضارات أخرى ، كما تظهر فى مواقف البارودي وأرائه . إن يحيى ابن الحضارة العربية بدأ يتخلى عن العيش بجوار البارودي كالسهم المطيع ^(١) ، بدأ يلقي على نفسه أسئلة مغلفة بالشك فى وطنية البارودي . ولئن كان - قبل ذلك - يعزو اتهام البارودي بالعمالة، إلى ما تثيره عبقريته من أحقاد شخصية ، فإن أسئلته ، التى يثيرها الآن ، تنطوي على اتهام مضمّر بعمالة البارودي ، وها هو ذا يتساءل : " يمكن أن يكون البارودي قد أفرج عنه فى هذا الوقت بالذات، وقد كدنا نضع أيدينا على المجلة وسياستها، ليحول بيننا وبين ما نريد، وليعود التيار المتهافت القديم يسيطر على المجلة من

(١) البيضاء ، ص ٢٣١ .

جديد^(١). واضح أن صورة البارودي تغيرت في عيني يحيى ، فبعد أن كان رمزاً للعبقرية والذكاء والتقدم ، أصبح ممثلاً للتيار المتهاافت القديم .

إن انبهار يحيى بالبارودي عطل تفكيره إلى حين ، ولولا إقامتهما معا في شقة واحدة ، لظل يحيى ثملاً بعبقرية البارودي ، ولظل البارودي منفرداً بحق التفكير نيابة عن الجماهير ، أما وقد سقطت الأقنعة بفعل النقاش الجاد الذي دار بينهما ، فقد أصبح يحيى قادراً على مراجعة النفس والتفكير في المواقف ، : " ها أنذا قد وصلت إلى مرحلة بدأت أفكر فيها " ^(٢). وبرغم الإيجابيات التي ينطوي عليها سقوط أقنعة البارودي ، وتحرر عقل يحيى مما كان يعطله عن التفكير والتساؤل ، فإن عنف الصدمة التي منى بها يحيى جعله يقول ، وكأنما يعزي نفسه في خديعته : " ما أكثر ما تمنيت أن أناقش البارودي مرة مثلاً فيقنعني بخطئي وأعود كما كنت . ولكن نقاشي معه يزيدني اقتناعاً بصوابي ، وبضرورة أن أستمّر في طريقي " ^(٣) .

وإذن فقد تحررت الأنا من عبادة الفرد ، وتجاوز يحيى مرحلة الولاء المطلق للبارودي ، وأصبح يفكر جيداً فيما يكلف به من أعمال قبل إقدامه على تنفيذها ، يقول : " لم أعد أهضم

(١) البيضاء ، ص ٢٣١ .

(٢) البيضاء ، ص ٢٣١ .

(٣) البيضاء ، ص ٢٣٢ .

إقدامي على عمل ما لم أكن مؤمناً تماماً بصحته " (١). إن هذا وضع جديد لا عهد للبارودي به ، فقد أدمن أن يأمر فيطاع ، أدمن أن يرى يحيى بجواره سهماً مطيعاً مندفعاً ، لا يجادله فى شئ . وبدهي فى مثل هذه الشخصية التى لم تألف الجدل أو الحوار ، أن تضيق بأفكار يحيى وتمرده ، وهو الضيق الذى عبر عنه يحيى بقوله : " وأمثالى لا يرحب بهم أمثال البارودي كثيراً . إنهم متعبون ، أو كما درجوا على تسميتهم " مثقفون ليبراليون " (٢).

وكما أنهى يوسف إدريس ، علاقة بطله بكل من سانتى ولورا ، نهاية متشائمة تكرر القطيعة بين أبناء الحضارتين العربية والغربية ، أنهى علاقته بالبارودي النهاية نفسها ، مؤكداً بذلك استحالة التفاعل المثمر بين ابن الحضارة العربية وأحد حملة الفكر الأوروبى . فقد دفع المؤلف بطله كي يقصى البارودي من حياته ، ويطرده من شقته ، وأوحى إليه أن يستقدم أسرته من القرية لتقيم معه ، فأدرك البارودي - من ثم - أن عليه أن يرحل من الشقة ، ولم تمض سوى بضعة أيام حتى أعاد يحيى أسرته إلى القرية مرة أخرى ! فبدأ وكأنه يستعين بأصوله - الأسيرة القروية - على إقصاء " الديكتاتورية " والفكر الطبقي " والميكافيلية " والوصاية على الجماهير ، ولعله كان يبحث عن " الديمقراطية " من

(١) البيضاء ، ص ٢٢٢ .

(٢) البيضاء ، ص ٢٢٣ .

خلال أصول مصرية ، وهو بحث يتسق - من بعض الوجوه - مع إيمانه بأهمية أن ندع كل الأزهار تتفتح ، ويتسق مع تمسكه بأصوله العربية ، برغم أنه عمنى فى أحلامه أن يكون له مثل ما لإنسان الحضارة الأوربية من قدرة عجيبة على الإبداع والنظافة والنظام^(١).

(١) البيضاء ، ص ١٥٤.

الخاتمة والنتائج :

سعى هذا البحث إلى الكشف عن جدل الأنا والآخر في رواية أغفلها الباحثون ، الذين عنوا بدراسة إشكالية العلاقة بين الشرق والغرب في الرواية العربية ، أعنى : رواية البيضاء .

وكان لطبيعة موضوع البحث أثره في أن يكون أكثر تعويلى على التحليل الموضوعي ، وإن استعنت أحياناً بالتحليل النفسى والتحليل الفنى . وقد أسفر البحث عن جملة نتائج أوجزها فيما يلى :

أولاً : أن يوسف إدريس ينظر إلى التواصل الخصب المثمر بين أبناء الحضارتين العربية والغربية ، على أنه ضرب من الحرث فى الماء ، وهي نظرة متشائمة بلاشك ، لكنها تعد امتداداً لنظرة أسلافه من الروائيين العرب ، ولاسيما طه حسين فى رواية أديب ، وتوفيق الحكيم فى رواية عصفور من الشرق ، ويحيى حقى فى رواية قنديل أم هاشم . بل إن نظراته المتشائمة لها نظائرها أيضاً فى كتابات بعض أدباء الغرب ، على نحو ما نجد عند شكسبير فى " عطيل " ^(١) ، وكامي فى " الغريب " ^(٢) ، وكلير اتشلى فى " الحياة الحقيقية

(١) إن قيام عطيل بقتل ديدمونة ، بعد أن شككه " ياجو " فى شرفها ، إنما يعكس نظرة شكسبير المتشائمة للعلاقة بين الشرق " عطيل " والغرب " ديدمونة " .

(٢) يظهر تشاؤم كامى حين عزل بطله " ميرسو " عن الوسط الذى يعيش فيه " الجزائر " ، ففما أفقد " ميرسو " القدرة على التكيف ، ثم كانت رصاصاته التى سكنت جسد العربى ، أقوى مظاهر التشاؤم عند الكاتب .

"^(١)، وكيبلينج^(٢) في قصيدته التي يقول فيها^(٣):"

Oh, East is East , and West is West , and never
the Twain shall meet.

ثانيا : حلت رواية البيضاء بعض النبوءات التي تحققت فيما
بعد ، فعبّر مقولات يحيى ، أدان يوسف إدريس ، في أواخر
الخمسينيات من القرن العشرين ، بعض سلبيات الفكر
الاشتراكي ، مثل عبادة الفرد ، وحصار الشعوب داخل أنظمة
حديدية ، ثم جاء ميخائيل جوربا تشوف في أواخر ثمانينات
القرن العشرين ليصحح سلبيات كان يوسف إدريس سباقاً إلى
الإرهاص بها .

-
- (١) ضياع العربي " رزقي " في المجتمع الغربي " فرنسا " ، وإخفاقه ، بفعل ضغوط المجتمع
، في الاحتفاظ بعلاقته مع للفرنسية " أليزا " ، يؤكد تشاؤم رؤية المؤلفه . .
- (٢) روبرت كيبلينج ، شاعر وقصاص إنجليزي ، ولد في بومباي بالهند ، عام ١٨٦٥ م ، وتوفي
عام ١٩٣٦ م ، له كتاب الادغال . حصل على جائزة نوبل عام ١٩٠٧ م . لمزيد من
التفاصيل ، انظر ، المنجد في اللغة والإعلام ، ص ٦٠٢ . د. حازم الببلاوي ، حوار أم
صراع الحضارات ؟ جريدة الأهرام المصرية ، الصفحة العشرة ، الجمعة ١٠/٤/١٩٩٨م .
- (٣) إذا كان كيبلينج يأنس من جدوى العلاقة بين الشرق والغرب ، فإن جوته " ١٧٤٩ م :
١٨٣٣ م . " يعرب عن تفاؤله نحو مستقبل العلاقة بين الشرق والغرب ، يظهر ذلك من
قوله :

من يعرف نفسه وغيره

سيمر هنا أيضا

أن الشرق والغرب

لن يفرقا أبدا .

انظر ، كاترينا مومزن ، جوته والعالم العربي ، ص ٣٠ ، ترجمة ، د. عدنان عباس علي ،
سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، العدد ١٩٤ ، رمضان ١٤١٥ هـ ، فبراير ١٩٩٥ م . أما د. محمد
مندور ، فقد ذهب إلى أنه لا يعرف قولاً أكذب من القول بأن الشرق شرق والغرب غرب ،
وأنه لا سبيل إلى التقائهما . انظر ، كتابات لا تنشر ، ص ١٨ ، كتاب الهلال ، العدد ١٧٥ ،
أكتوبر ١٩٦٥ م .

وما تنويه بحى بأهمية أن تتفتح كل الأزهار إلا دعوة إلى كسر الأطواق الحديدية ، والانفتاح على ثقافات الأمم الأخرى، والانتفاع بإنجازاتها ، وهو ما يتحقق تدريجياً لدينا ، عبر التعددية الحزبية وسياسة اقتصاد السوق .

ثالثاً : اتسمت مواقف الأنا بالاضطراب والانفعال والتناقض ، فقد بدا يحى دهشا يتساءل عن سر ذلك الضعف الذى نكنه نحن العرب للخواجات عامة وللنساء الأوربيات خاصة ، وبقدر ما بدا مستغرباً أمام الجمال الأوربى كما تمثله " سانتى " بدا مترناً حكيماً أمام الجمال الأوربى كما تمثله لورا! .

وكان فى بعض مواقفه رافضاً الآخر ، أصدااء رفضه تظهر فى قوله " لم أتمن قط أن أكون أوربيا " ^(١)، وكذلك فى قوله : " أما فى عملنا الثورة فقد كنت شيئاً آخر .. كنت لا أطيق كل ما عمت إلى الأساليب الأوربية بصلة . حتى الاشتراكية الأوربية بنظلمها وثورتها كنت أحس دائماً أنها غريبة عنى بقدر قرب النظرية منى .. أحس أنها أسلوب خواجاتي ، وأتينا فى حاجة لطرق أخرى من صنعنا نحن.. " ^(٢) وفى مواقف أخرى كان يحى يسلم بكل ما هو أوربى، ويؤكد " أن الأوربية فى كل شئ ، حتى فى الثورة هي

(١) البيضاء ، ص ١٥٤ .

(٢) البيضاء ، ص ١٥٤ .

المثل الأعلى " ^(١)، ثم لم يلبث أن اقصى البارودي من شقة الزمالك ، لا لشيء إلا لأنه لم يستطع أن يتعايش مع الأفكار الأوربية التى كان البارودي يدين بالولاء لها .

ومع أنه لاذ بأسرته لإقصاء البارودي من الشقة ، فإنه لم يلبث أن أقصاها أيضا ، فلا هو أبقى على الأصيل - الأسرة - ولا هو أبقى على الوافد - البارودي - بل ظل وحيداً فى شقته يعاني الهلوسة ، ويتصوف فى محراب الآخر " سانتى " ! ومثل هذا التناقض يحمل على الاعتقاد بأن الأنا فقدت اليقين فى موقفها من الآخر .

رابعاً : لقد أبدى يحيى ، إبان عنف أزمته العاطفية واضطراب مواقفه من الآخر ، قدراً كبيراً من الوعي بمأزق الذات الحضارية ، وشخص فى مقولاته الناقدة بعض أدوائنا، نرى مثلاً لذلك قوله : " وأسخف ما فىنا أننا دائماً نفكر بطريقة ، ونحيا بطريقة أخرى ، ونثور على طريقة حياتنا ومع ذلك نحياها وبنفس الطريقة . أسخف ما فىنا هو ركوتنا إلى العادة .. المملة الرتيبة التى ترسب كبرادة الحديد فى مادتنا الحية فتحيل سيولتها المشبعة بالحركة والنشاط إلى جمود وتبلد وسكون " ^(٢).

وهو لا يكتفى بنقد الركون إلى العادة ، بل يتجه بالنقد إلى التنظيمات النقابية ، التى تجعل نقابة العمال فتوة يلقن

(١) البيضاء ، ص ١٥٤ .

(٢) البيضاء ، ص ١٥٥ .

الأطباء دروساً ؛ حتى يسهلوا حصول العمال على الإجازات ،
ولو لم يَكُونُوا من المرضى^(١) .

وَيَبْدَى سَخَطُهُ عَلَى " الأوضاع التي تجعل من الأطباء
لصَوصاً ومرتشين ، والقرارات التي تصدر وتَجْزِ الناس على
التحايل والكذب وطرق الأبواب الخلفية ، وتخلق من الأبرياء
أعداء وهميين " (٢) . ولعل وعيه بأدواء الذات الحضارية كان
أحد الأسباب التي عمقت إحساسه بما أجرته حضارة الآخر
من تفوق في الإبداع ، والنظام ، والنظافة ، وتخطيط المدن
الذي يراه كلنا سافر إلى الإسكندرية أو بورسعيد أو
الإسماعيلية .

خامساً : وأبرزت البيضاء - من خلال إشكاليين : الخيال
والواقع ، العاطفة والواجب - ما بين أبناء الحضارتين من
فوارق . وبينما بدا يحس متدفعاً في عواطفه نحو سانتس ،
غارقاً في خيالات موهومة ، لاهياً بجمالها عن نضاله الثوري ،
بدت سانتس متزنة ، ترفض الخيالات المريضة والأحلام
الغارقة في الوهم ، وتميل إلى واقعية التفكير وموضوعية
النظر .

ومن مظاهر الفوارق بين أبناء الحضارتين أننا نجد لورا
تقدم إلى يحيى حبها فيصد عنها ، لكنها لا تلجأ إلى العقاقير
المهدئة أو المنبهة أو المنومة ، بل ظلت محتفظة باتزانها النفسي

(١) البيضاء ، ص ١٧٢ ، ١٧٣ .

(٢) البيضاء ، ص ١٧٢ ، ١٧٣ .

وسلامتها العقلية . وفي الوقت نفسه نجد يحيى يقدم حبه إلى سانتى ، فلما مارست معه لعبة الصد والاستعلاء والإغراء ، أصابته الهلوسة ، وأدمن العقاقير المهدئة والمنومة والمنبهة . ولم تدعه سانتى حتى أجهزت بجمالها على صحته النفسية واتزانه العاطفى ، وفي هذا إدانة للحضارة العربية التى لم تستطع أن تحصن إنسانها ضد الهزات النفسية والعاطفية التى تصيبه لدى إخفاقه فى إقامة علاقات عاطفية مع بعض نساء أوروبا . وقد اتسم الصراع فى البيضاء بالرصانة ، ونأى عن الحقد والعنف اللذين يلفان رواية مثل موسم الهجرة إلى الشمال .

سادسا : تتفق البيضاء ، مع غيرها من الروايات ، التى عاجلت العلاقة بين الشرق والغرب ، فى اتخاذ المرأة الغربية مركزا يستقطب حوله الأحداث ، ومقياسا تقاس به درجة التفاعل بين أبناء الحضارتين ، فقد أخذت " سانتى " مساحة كبيرة من البناء الروائى ، وتحكمت فى شخصية البطل "يحيى" ، وحددت مصيره ، وهى تلتقى ، من هذه الناحية ، مع إيلين وفرنند فى رواية أديب ، وسوزى فى رواية عصفور من الشرق ، وهارى فى رواية قنديل أم هاشم ، وليليان فى رواية الحى اللاتين ، وميللى فى رواية فى الطفولة .

سابعاً : ومن حصاد هذا البحث أن يوسف إدريس اعتمد فى البيضاء على الرمز ، وأظهر ما يكون ذلك فى عنوان الرواية ، فما البيضاء " سانتى " إلا رمزاً للحضارة الغربية .

كما عوّل الكاتب في كشف أبعاد الشخصوص على الحوار ، وإن لم يخل حوار ه من مثالب ، بعضها يظهر في تراكيب عتيقة ، نحو قول يحيى مخاطباً سانتى : " على رسلك " (١) ، مع أن ثقافة سانتى لا تؤهلها لفهم مثل هذا التركيب الذى لا يعدو أن يكون بقية من بقايا قراءات الكاتب التى لم يكن قد تخلص منها بعد .

وبعض مثالب الحوار تتمثل فى تجاوزات لغوية نحو " عينان لا تكفيان باستقبال المراثيات ، ولكنهما (دائمتان) البحث عن كل ما يرى أو يلمح " (٢) ، وكذلك : " ترى هل كنت محقا أم كان ما أحيا فيه " وهم كبير " (٣) . ومن تجاوزاته أيضا أنه يذكر حرف المطف الواو بعد حرف المطف بل ، فمن ذلك : " .. بل وانجذابها هي الأخرى " (٤) ، " .. وإنني فى النهاية أثرت بل وتمنيت .. " (٥) .

وظل المؤلف محافظاً على استدارة بطله إلى آخر الرواية ، إذ تركه يهاجم بعض مبادئ الفكر الاشتراكي ، فبدأ مخالفاً لما عرف عن يوسف إدريس من نزعة يسارية ، وهي مخالفة تفسرها الدراسات النفسية بأن فى الكاتب صبوة إلى التحرر من شخصيته وإلى الخروج من جلده ليندس فى جلد غيره ،

(١) البيضاء ، ص ١٨٢ .

(٢) والصواب : " دائمتا " .

(٣) البيضاء ، ص ١٦ ، والصواب أن يقول : " أم كان ما أحيا فيه وهما كبيراً " .

(٤) السابق ، ص ٢٢ .

(٥) نفسه ، ص ٢٩ .

بحيث تكون آثاره أكثر من شخصيته ، أو تكون أقل من شخصيته ، فإن من آثارها ما يعبر عن شخصيته ، ومنها ما يهمل جانباً من شخصيته ، وإن من وجوه الحياة التي يصورها الكاتب ما لا تمت إلى تجاربه بصلة ^(١).

ولم يبد يوسف إدريس أي قدر من التعاطف نحو بطله ، بقدر ما أبدى نحوه من حياد وبخاسة في المواقف التي كان فيها بطلا متناقضا ، أو تلك التي تقطعت فيها صلاته مع سانتى ولورا والبارودي ثم أسرته ، ففي تلك المواقف كان البطل يستفز القارئ بتناقضاته ، كما كان يواجه مصيره المأساوى مجردا من أحبائه ورفاقه وأسرته .

نعم ظل صوت يحس أقوى الأصوات إلحاحاً على أفن المتلقى، فهو الراوي "Narrator" وهو البطل "Hero" ، لكن ذلك جعل القارئ أسيراً للنظرة الأحادية ، يعرف من الأحداث والمواقف ما يأنن به البطل ، وما يرتبط بحياته من شخوص وذكريات وأماكن . وحقا استأثرت سانتى بحضور طاغ ، لكن حضورها الطاغى كان من أثر انبهار يحس بجمالها الأخاذ .

(١) انظر ، د. سامي الدروبي ، علم النفس والأدب ، ص ٢٥٤ ، ط : الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ د .

المصادر والمراجع والدوريات :

أولا - المصادر :

- ١- الطيب صالح : موسم الهجرة إلى الشمال ، ط : دار العودة ، بيروت ، ١٩٦٩ م .
- ٢- سليمان فياض : أصوات ، ط : الثانية ، الناشر : كتب عربية ، القاهرة ، ١٩٧٧ م .
- ٣- على الجارم : غادة رشيد ، ط : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ م .
- ٤- يوسف إدريس : البيضاء ، ط : دار الهلال ، القاهرة ، سبتمبر ١٩٩٠ م .

ثانيا : المراجع :

- ٥- حدي السكوت " الدكتور " : الرواية العربية الحديثة .. بيلوجرافيا ومدخل نقدي ، " الجزء الثالث " ، الطبعة التجريبية ، ط : دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٨ م .
- ٦- حميد حمداني " الدكتور " : بنية النص السردي ، ط : الأولى ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٩١ م .
- ٧- سامي الدروبي " الدكتور " : علم النفس والأدب ، ط : الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ م .
- ٨- سامي خشبة : بيضاء يوسف إدريس " ضمن كتاب

: يوسف إدريس بقلم هؤلاء " ، ط : دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٦ م .

٩- سيزا أحمد قاسم " الدكتور " : بناء الرواية ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ م .

١٠- صبرى حافظ " الدكتور " : توفيق الحكيم .. تأملات فى الأدب والفن ، ط : الأولى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٨ م .

١١- طه وادي " الدكتور " : صورة المرأة فى الرواية المصرية ، ط : الثالثة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ م .

١٢- عبد الحميد القط " الدكتور " : بناء الرواية فى الأدب المصرى الحديث ، ط : الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ م .

١٣- عبد السلام محمد الشاذلى " الدكتور " : شخصية المثقف فى الرواية الفنية العربية الحديثة بمصر ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨ م .

١٤- عبد الفتاح عثمان " الدكتور " : الصراع الحضارى فى الرواية العربية ، ط : الأولى ، القاهرة ، ١٩٩٠ م .

١٥- عبد الفتاح عثمان " الدكتور " : بناء الرواية ، الناشر : مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٢ م .

١٦- عبد المحسن طه بدر " الدكتور " : الروائى والأرض ،

- ط : الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ م .
- ١٧- غالى شكرى " الدكتور " : يوسف إدريس فرفور
خارج السور ، ط : الثانية ، مطابع المستقبل ،
الإسكندرية ، ١٩٩٤ م .
- ١٨- محمد مندور " الدكتور " : كتابات لم تنشر ، ط : دار
الهلل ، العدد ١٧٥ ، أكتوبر ١٩٦٥ م .
- ١٩- مصطفى سوييف " الدكتور " : الأسس النفسية
للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ، ط : الرابعة ، دار
المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ م .
- ٢٠- منى أبو سنة " الدكتور " : التنوير فى الأدب ، ط
: الأولى ، دار العلم الثالث ، القاهرة ، ١٩٩٥ م .
- ٢١- يوسف الشارونى : نماذج من الرواية المصرية ، ط :
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ م .
- ثالثا : الموسوعات العربية :
- ٢٢- المنجد فى الأعلام ، ط : الثالثة عشرة ، دار المشرق
، بيروت ، ١٩٨٤ م .
- ٢٣- الموسوعة الثقافية ، ط : دار الشعب ، القاهرة ،
١٩٧٢ م .
- رابعا : مراجع أجنبية مترجمة :
- ٢٤- كاتارينا مومزن ، جوته والعالم العربى ، ترجمة : د.
عدنان عباس على ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ١٩٤ ،

الكويت ، رمضان ١٤١٥ هـ ، فبراير ١٩٩٥ م .

خامسا - الدورات :

٢٥- صلاح صالح : شخصيات غربية في روايات عربية ،
مجلة فصول ، المجلد الخامس عشر ، العدد الرابع ،
١٩٩٧ م .

٢٦- حازم الببلاوي " الدكتور " : حوار أم صراع
الحضارات ، جريدة الأهرام المصرية ، الصفحة
العاشرة ، الجمعة ، ١٠ / ٤ / ١٩٩٨ م .

سيرة ذاتية



الاسم : د/ربيع محمد عبد العزيز حليبي .

الميلاد : محافظة المنيا - ٢٠/١٢/١٩٥١ م .

التأهيل العلمي :

[أ] ليسانس الآداب من جامعة المنيا ١٩٧٦ م .

[ب] الماجستير ، بتقدير ممتاز من جامعة جنوب الوادي .

[ج] الدكتوراه ، بمرتبة الشرف الأولى من آداب بنتها .

الوظيفة : أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد والأدب المقارن ، كلية دار العلوم - جامعة الفيوم .

التأليف العلمي :

[أ] محمد مندور ونقد الشعر .

[ب] قراءات في التراث البلاغي .

[ج] ثقافة الشعر ، دراسة في تراثنا النقدي .

[د] المبالغة في شعر أبي الطيب .

[هـ] دعاء الكروان ، دراسة موضوعية وفنية .

[و] دراسات في شعر محمد بن علي السنوسي " بالإشتراك " .

[ز] خادم الحرمين الشريفين في الشعر السعودي المعاصر " بالإشتراك .

[ح] دراسات في نقد الرواية .

بحوث علمية منشورة :

[أ] اتجاه أمين الخولي في دراسة البلاغة العربية .

[ب] الإعجاز البلاغي في تفسير القرطبي .

[ج] جدل الأنا والآخر في رواية البيضاء .

[د] رواية الأسوار ، قراءة نقدية .

رواية البيضاء ، قد كتبها يوسف
ادريس بعد رواية قصة حب التي
صدرت عام 1956 م . والبيضاء
بمضمونها وبطلها وبقيّة شخصها ،
تمثل نقيضة " قصة حب " ، وإلى
شيء من هذا يشير المؤلف بقوله :
" حين كتبت " قصة حب " كانت
البلد تمر في جزر فكان هذا
البطل الكفاحي الملحمي . وقد
رايت بعد كتابتها أنني بالغت
بعض الشيء ، ورددت على نفسي
بقصة " البيضاء " الأقرب إلى
الحقيقة .

